LA ESCULTURA ESPAÑOLA

EN LA

EDAD MEDIA

RESUMEN HISTORICO DE SU ESTUDIO

POR

D. ELIAS TORMO

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia
y Bellas Artes de San Fernando

MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE ARCHIVOS"
Calle de Olózaga, 1.
1926

LA ESCULTURA ESPAÑOLA

EN LA

EDAD MEDIA

RESUMEN HISTORICO DE SU ESTUDIO

POR

D. ELIAS TORMO

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia
y Bellas Artes de San Fernando

MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE ARCHIVOS"
Calle de Olózaga, 1.
1926

Resumen histórico del Estudio de la Escultura española

LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

§ 6.—Los siglos V al X. El arte bárbaro.

Apenas se conservan (en España) obras escultóricas desde los comienzos de la Edad Media hasta fecha próxima al año 1000. Todas las *imágenes* tradicionalmente atribuídas al primer milenario de la Iglesia, se ha visto que son posteriores. Los *sepulcros* romano-cristianos meramente decorativos, o con relieves de figuras, corresponden todavía a la Edad Antigua, por su técnica y su arte, ya que no por su espíritu, y van oportunamente estudiados. Algunos, pocos, y bien decadentes, son posteriores a la invasión de los bárbaros, catalogándose como bizantino (acaso de importación) el de *Ecija* (1), y como verdadero arte bárbaro el de *Briviesca* (2) (Museo de Burgos).

La reserva general de los Padres de la Iglesia (ya que no la enemiga) a la escultura (no a la pintura) por fautora de idolatría, parece acentuada en España, a juzgar por un famoso canon, el 36.º, del primer concilio nacional, el de Iliberis (año 303 de J. C.), y por otro, siglos después, del concilio toledano XII. No obstante, algunas frases de San Isidoro y de otros Padres de la Iglesia española parecen poderse referir a imágenes en las iglesias visigóticas.

En la decoración arquitectónica de éstas, de que quedan tantos *fragmentos* (3) (Toledo, Mérida, Córdoba, etc.), tampoco se ven figuras esculpidas, y la aludida reserva se mantendría pro-

bablemente como cosa general en la iglesia mozárabe (es decir, la sometida al poder del Islam, cuya religión es tan decididamente iconoclasta).

En los países reconquistados por los cristianos españoles, pudo sin embargo reaccionar el espíritu de la devoción en sentido francamente iconístico, pero antes se había ido desarrollando un modesto arte del relieve, decorativo pero con figuras. Precisamente en comarca del Reino de León muy repoblada de mozárabes rescatados y emigrados está *San Pedro de Nave* (4) (P.ª de Zamora), que nos ofrece una, para su época, importantísima decoración arquitectónica llena de pequeñas escenas figuradas (bíblicas) en relieve de recorte en la piedra, y si no es visigótico, templo mozárabe será, al menos de arte, y del siglo X si no es del VIII. Pueden atribuirse algunos fragmentos al mismo posterior período, anterior a la europeización de la cristiandad española de la influencia cluniacense, con la pérdida del rito, de la letra y de la autonomía eclesiástica isidorianas, hechos todos relacionados entre sí y que coinciden (en el siglo XI) con la afirmación del arte románico entre nosotros.

Antes del año 1000 ya podemos ver en los marfiles mozárabes el anuncio de la evolución trascendental de su técnica correspondiente al siglo siguiente. De tal arte mozárabe (cristiano) en marfil, por 970 ó muy pocos años posterior, son dos fragmentos, dos brazos de *cruz procesional* (5), en el Louvre; siguen en fecha inmediata las labores de *altar portátil de San Millán de la Cogulla* (6), probable centro principal de esta elaboración del marfil, a la que corresponden también la *arqueta Davillier* (7) del propio Museo y cuatro *piezas de ajedrez de Santiago de Peñalva* (8). Lo escultórico de estas labores cristianas, muy árabes de estilo, se reduce a poca cosa: a la representación decorativa de varios animales, cuadrúpedos o aves; pero son el precedente del arte que sobrevendrá en el siglo XI.

Algunos escasos restos escultóricos en piedra conservamos, evidentemente prerrománicos, aunque quizás algunos de la primera mitad del siglo XI, en que perdura nuestro arte del X, como son la *pila cuadrada de San Isidoro de León* (9) (escenas evangélicas), unos *relieves de San Juan de Camba* (10) en el Museo de

Orense y el citado *sepulcro de Briviesca* (2). Fecha seguramente más antigua tienen los detalles esculpidos a relieve (como dos planos) en la decoración arquitectónica de los monumentos de Ramiro I, por 848, junto a Oviedo: en *San Miguel de Liño* (11) el "escultor" copiaba unos dípticos consulares de marfil en piedra, y unos discos y unas bandas en *Santa María de Naranco* (12). La fecha segura de esas obras (siglo IX) confirma la probabilidad de la cronología hipotética de las otras esculturas antes citadas.

Notas bibliográficas y gráficas.

Para el asunto de este capítulo ofrece criterio definitivo lo dicho por D. M. Gómez Moreno en su libro tan capital "Las iglesias mozárabes". Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, 2 tomos (uno de texto y otro de álbum de reproducciones).

Las caprichosas negaciones de Marignan, seguido por Enlart, de la fecha de las iglesias asturianas de Naranco y Liño, aun puestas en el libro ya clásico dirigido por André Michel, "Histoire d'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'a nos jours", fueron limpiamente rectificadas en el propio libro, cuando el malogrado profesor Emile Bertaux comenzó en él a redactar la Historia de la Escultura española, es decir, en los capítulos de "La Sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIV^e^ siècle (al tomo II, volumen I, págs. 214 y sigs., llegando a la 295), En eso y en la importancia de la cronología dada a los capiteles de Silos, comenzóse a afirmar la trascendencia del arte español: en el resto, mantiénese, en general, el criterio de la doctrina francesa.

Fortunato Selgas publicó en el B. de la S. E. de E. un trabajo sobre "análisis arqueológico de los monumentos ovetenses" (año 1909, pág. 165 y sigts.), en el cual se estudian sus elementos decorativos, en especial en Naranco, Lena, Liño y San Pedro de Nave. También es de él "Las iglesias de Naranco" en el mismo Boletín, año XVII, primer trimestre.

1.—José Ramón Mélida, "La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la era". Madrid, 1908.

2.—Calvert, "Burgos", láms. 304 y 305; B. S. C. E., año IV, 1908, núm. 66; B. S. C. E., año XIV, núm. 161.

3.—B. S. E. E., XVIII, I; B. S. E. E., XIII, núm. 144; Dieulafoy, "Espagne", figs. 124 y 126.

4.—B. S. E. E., XVII, III; B. S. C. E., año LIV, núm. 41.

5.—Gómez Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXIII; G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Arts plastiques, fig. 125

6.—Gómez Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXIV.

7.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Arts plastiques, figuras 113 y 115.

8.—Gómez-Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXV.

9.—André Michel, "Hist.^e^ de l'art". II, 1.^a^ part., fig. 175, Miguel Bravo, "Guía de León", pág. 38; vaciado en el Museo Arqueológico Nacional.

10.—

11.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 132, 133 y 134; André Michel, "Hist.ª de l'art.", II, 1.ª parte, fig. 174; B. S. E. E., XVII, III y XVIII, I y V, núm. 59; "Bética", revista, 1915, núms. 43 y 44.

12.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 142, 143 y 144; B. S. E. E., XVII, III.

§ 7.—El siglo XI, el de la iniciativa española.

Otra fecha segura —la de 1020-1021—, la última del arte *bárbaro* español, la ofrece el dintel con figuras de *San Genís les Fonts* (1) (en la Cataluña, ahora, francesa: Rosellón). Es del todo compañero al de *San Andrés de Sureda* (2) (en el mismo Rosellón), y ambos se cuentan entre lo más interesante de Europa en el arte bárbaro, con precedente del arte de la miniatura. Están labrados en piedra dura. Es similar el fragmento de la portada de *Arlés del Tech* (3).

Al promediar el siglo XI, contra lo que se creía hasta ahora, la parte de España en los comienzos de la escultura románica deja de considerarse secundaria para suponerla la principal. En aquel primero y más trascendental Renacimiento del arte escultórico (tan muerto en Europa en los siglos de la alta Edad Media) se tiene que reconocer a España la iniciativa más trascendental. Se basa esta gloriosa rectificación histórica desde luego (y aparte del reconocido precedente de las pinturas de los *Beatos*) en monumentos escultóricos españoles de una fecha mucho mayor en antigüedad que toda otra y perfectamente demostrada. A la vez está la prioridad perfectamente explicada, porque no es ello sino mediando la realización de una escultura en marfil de figuras y de temas cristianos, consecuencia natural de un arte árabe español, en marfil, decorativo, pero insuperable de técnica y maestría. Las aludidas piezas capitales de la eboraria árabe española están firmadas en *Córdoba*, en 964 la de *Zamora* (4), en 966, 968 *Louvre* (5), 970 *South Kensington* (6), 1005 *Pamplona* (7) y después en *Cuenca*, en los años 1027 y 1050 *Silos* (8) y *Palencia* (9) y ya influyeron (como se ha dicho) en el siglo X en el arte mozárabe; y entrando el siglo XI, luego se producen las piezas capitales del arte escultórico cristiano de los eborarios españoles (moros o cristianos los ejecutantes) en el *crucifijo de San Isidoro*

ro de León (10) (del rey Fernando I, muerto en 1065) y en los geniales relieves, de admirable realismo, aunque todavía bárbaro, del *arca de San Millán de la Cogolla* (11), acabados en 1067. E inmediatamente, picapedreros españoles (moros y cristianos) traducen el estilo de la técnica en marfil española a la talla en piedra, en la serie más típica de toda Europa, de los *capiteles del gran claustro de Santo Domingo de Silos* (12) (P.ª de Burgos), precisamente los que tienen la fecha segura anterior a 1076. El Claustro artístico de aquel cenobio crea en años muy próximos el arte de los grandes relieves del propio claustro, el más bello de la cristiandad en su tiempo, y es de allí a Moissac y Tolosa de Francia, y no (como se creía) viceversa, como influyó el nuevo arte. En la Aquitania misma, que se creía foco principal de creación del resucitado arte escultórico, comenzó también el románico por imitar en piedra (al ejemplo de Silos) las piezas marfileñas del arte español.

El principal centro propulsor del renacimiento europeo de la escultura es el de los marfiles leoneses bajo Fernando I, la mayor parte de los cuales se labraron para ser incrustados en piezas de orfebrería y pedrería que se perdieron. Es característica de los talleres castellano-leoneses el poner en las cabezas, postizos ojos de azabache. Las obras principales conservadas son el citado *crucifijo y cruz de Fernando I* (10), donado en 1063, *el del Museo de León* (13) (procedente de *Carrizo*), la *arqueta* aun en *San Isidoro de León* (14) de la donación de Fernando I en 1059, con tabletas de los doce Apóstoles y con otras en la cubierta, la *arqueta de las Bienaventuranzas* (15) de igual procedencia en el *Museo Arqueológico Nacional de Madrid,* las dos *tabletas de cubiertas de libro, ambas de Calvario, Pierpont Morgan* (16) del *Metropolitano de Nueva York,* de la reina *Felicia de Aragón* († 1085) de la catedral de Jaca una de las dos (17).

La obra capital de los marfiles castellanos del siglo XI son los de la ya citada *arca de San Millán de la Cogulla* de 1067 con todas las escenas de la vida del Santo, según el texto visigótico de San Braulio. La mayor parte de las placas (hasta 26 escenas) se conservan todavía en el monasterio riojano, pero algunas en *Florencia* (18) (Bargello), y en la antigua *Colección Spi-*

tzer (19) en la Schewitz, y la más importante en *San Petersburgo* (20), pues en ella se ven las figuras de los artífices: en un cuadrito el *Maestro* (saltado el nombre) y su hijo *Rodolpho* y en otro *Simeón* discípulo. Por error de la lectura se supuso que el dicho maestro se llamaba *Aparicio*.

De un arte posterior, todavía en el siglo XI, mas ya en el reinado de Alfonso VI o poco después, en un estilo de menor espontaneidad y más francamente bizantinizante y proto-románico, son capitales dos obras en materia distinta. La primera, las *placas en marfil del arca de San Felices* (21), también en *San Millán de la Cogolla* (cuatro con escenas de la vida de Cristo, todavía en el Monasterio), alguna que otra fuera de España. La segunda, las *placas metálicas de la gran Arca Santa de Oviedo* (22) de la *cámara Santa* de las Reliquias, con gran frente de Cristo de Majestad y doce apóstoles, y frentes laterales de seis escenas evangélicas y un segundo apostolado y otro Cristo de Majestad. La tapadera está solamente grabada, y en los bordes hay elementos decorativos de letra árabe. Esta obra lleva fecha, y es la de 1075. Sigue en importancia el *arca del cuerpo de San Isidoro* (23) en *San Isidoro de León;* pero con esas tres piezas se muestra perfectamente razonada una evolución del arte, que sorprendería (sin los precedentes dichos) como un tan considerable avance por encima de todo lo europeo de su tiempo, pero ello está escrupulosamente documentado, y al fin y al cabo a tomarse cual caso aislado como el bien esporádico de las obras alemanas en bronce de San Bernardo a principios del siglo XI o las del altar de orfebrería de San Ambrosio de Milán, algún siglo antes, por 835, o los marfiles del evangeliario de San Gall por 900, meteoros también sorprendentes dentro del arte bárbaro.

La trascendencia de la evolución española de la Escultura de marfil y plata del siglo XI a la escultura pétrea monumental, fué lo singular y lo para toda Europa, definitivo. La marcan ya triunfante los seis más arcaicos *grandes relieves* de tres de los cuatro ángulos del *claustro de Silos* (24) que estaba en relación y en tren de utilización, como se ha dicho, en 1073 (?) al morir el famoso abad Santo Domingo. Traducen a la piedra y en gran escala el dicho estilo, y representan el Descendi-

miento, las Marías en el Sepulcro, los peregrinos de Emaus, la incredulidad de Santo Tomé y la Ascensión.

La certeza absoluta de las fechas de los marfiles y de la plata dichos y de los capiteles más antiguos de Silos en técnica de poco bulto, ya no se logra en general sobre las demás esculturas francamente románicas que por el año 1100, y por un siglo más nos constituyen a toda la banda del Norte y parte del centro de nuestra península ibérica, en la nación de mayor y más singularmente bella escultura románica: conjuntamente, tan sólo, con la vecina banda Sur y el Este de Francia (Aquitania y Provenza, con la Borgoña). Pero todavía se asienta ahora de nuevo, pero firmemente, la cronología de los conjuntos más interesantes.

El fin del siglo XI y los comienzos del siglo XII, en un solo momento artístico lleno de interés, ofrecen el instante de la mayor importancia de la escultura en *Santiago de Galicia,* con los muchos relieves de la *Puerta de las Platerías* (25). Las esculturas en ella conservados desde su elaboración van mezcladas con las procedentes de los otros dos portales destruídas (en reconstrucciones del siglo XII y del siglo XVIII), pero muchas de todas ellas fueron descritas en cada una de las tres labores en texto de 1140. La Puerta de las Platerías, en concreto, lleva la segura fecha de 1103 (mal leída tradicionalmente 1078) y el estilo es en absoluto el mismo de las obras de *San Esteban de Corullón* (26) en el Vierzo (provincia de León), que tienen también seguras las fechas del todo precisas de 1093 a 1100. Por su parte, las esculturas similares de los dos portales meridionales de *San Isidoro de León* (27), rectificando también errores de cronología, quedan fechadas en las grandes obras de la infanta doña Urraca (la de Zamora) fallecida en 1101. Al reinado de Alfonso VI, su hermano (1072 a 1109), corresponde con la aludida europeización, el noble pago de la misma, contribuyendo España principalmente propagando sus artes a la creación definitiva de la arquitectura abovedada románica y resurrección de la escultura monumental.

En el conjunto de las Platerías se ve la mano de hasta cuatro escultores, de gran mérito algunos; uno de ellos es evidente que trabajó en Toulouse y otro en Conques, los dos centros más

importantes del arte de la Aquitania, juntamente con Moissac, que a su vez es un trasplantado del arte de Silos. No son tolosanas las esculturas españolas, como se pretendía, ni españolas las aquitanas tampoco, a pesar de la cronología, sino que se formó por primera vez en Europa, y tras de largos siglos, una verdadera mancomunidad internacional de cultura, coincidente con el período de las cruzadas, gran empresa también internacional, pero guerrera. Las peregrinaciones, y para el arte más que ninguna otra la de Santiago, admirablemente organizadas y aprovechadas por la confederación monástica cluniacense, jalonando las rutas excursionistas con las grandes casas monásticas de la orden y las iglesias de más famosas reliquias, cambian radicalmente la historia medieval y crean definitivamente con el nuevo arte el intercambio constante de los artistas y de los talleres de arte, al constituírse así definitiva y culturalmente la "Cristiandad" sobre todas las antes aisladas particularidades locales y regionales del mundo occidental (las nacionales, todavía mantenidas en embrión).

Notas bibliográficas y gráficas.

Precedido por trabajos apenas publicados de investigadores españoles, es capital para este capítulo y el siguiente el libro monumental del norteamericano A. Kingsley Porter, intitulado, "Romanesque Sculpture of the pilgrimage Roads". Son 10 volúmenes in cuarto, de los cuales uno solo de texto y los 9 restantes de álbum de reproducciones. De éstas corresponden dos tomos enteros al arte peninsular hispánico, uno para los Estados de Aragón (el V) y otro para los de Castilla (el VI). Tien en desde luego todos los 18 capítulos del texto (agrupados en dos partes) continuas referencias a lo español, y título francamente referido a lo español los capítulos 3.º ("Primitivos marfiles españoles") y 4.º Santo Domingo de Silos") de la 1.ª parte, y de la 2.ª, el 1.º ("La Peregrinación a Compostela"), el 3.º ("La Puerta de las Platerías"), y el 5.º ("El Pórtico de la Gloria"). Todo el libro es un admirable trabajo rectificador de la cronología y opiniones que llamaríamos "clásicas" francesas, y que Porter llama "ortodoxia", pulverizándolas. Precedieron al libro algunos trabajos del autor, y lo siguen otros, incluso publicados en revistas francesas, en las cuales se dan las réplicas de los arqueólogos franceses. El libro del profesor de París, Emile Mâle "L'art religieux du XII^e siècle en France". Paris. A. Colin, 1924, 2.ª edic. (1.º en el orden lógico. tercero en el orden cronológico de la edición), admitía en puridad todavía la "ortodoxia" francesa, menos en la concesión (primera y única, pero ya paladina) de reconocer al arte pictórico español de los "Beatos" la importancia capital para la resurrección del arte escultórico europeo; pero se aferraba Mr. Mâle al

prejuicio de suponer aquitana la maternidad de dicha resurrección, aunque la engendrara la paternidad del Arte de los "Beatos".

La tesis "española" la afirma definitivamente la autoridad y el vigor científico de Porter, pero con la tesis, no menos admirablemente establecida y por él probada y consolidada de la internacionalización del Arte del siglo XI-XII, por las peregrinaciones de Compostela, tal cual se deja apuntado en el texto de estos "Resúmenes".

Véase lo ya dicho en las "Notas" del capítulo anterior sobre el trabajo de Bertaux (en el André Michel). En la obra clásica a que este recientemente fallecido crítico da su nombre, se mantenía el carácter de la doctrina francesa sobre el total origen francés de la Escultura románica, no queriendo ver en las maravillas de España sino colonias de arte francés. El libro de "Espagne et Portugal", de Dieulafoy, que comenzó a dar la iniciativa a los españoles (catalanes) en el origen de lo románico, lo refería a lo arquitectónico y siempre cual camino europeo de lo oriental, lo persa (sasámita), radicando en Persia las tan explicables pero avasalladoras obsesiones del historiador que de la resurrección de la otra Persia (la de la Antigüedad) había sido principal descubridor.

Alemania apenas ha dado a la Escultura española medieval mayor atención de la del libro (más bien bello álbum con extenso prólogo) del Dr. August L. Mayer (tan estudioso de toda nuestra Pintura), intitulado "Mittelalterliche Plastik in Spanien" (Munich, Delphin, 1922), con 40 láminas y siguiendo en general las ideas de Mr. Bertaux. Alcanza los siglos XI al XV, inclusive. En 1925, Georg Weise prologó (no muy acertadamente) un nutrido álbum fotográfico de la escultura española medieval y moderna, en el que evidentemente el autor ha buscado publicar cosas inéditas o poquísimo conocidas con preferencia a las más vulgarizadas y notables. Así, pues, este libro, con sus 251 láminas, es una selección de lo menos conocido, pero que con frecuencia muestra obras de gran interés. A lo románico y gótico dedica más de la mitad de las láminas.

Para la parte de León y su tierra, y en relación de estudio hecho, aunque no dicho, con el resto de España, es ahora lo definitivo lo dicho por don Manuel Gómez Moreno en los tomos ya impresos, pero aún no publicados (de texto y de álbum), "Catálogo monumental de España: Provincia de León". Madrid, edición oficial, 1926.

Otras notas bibliográficas: Ramón Alvarez de la Braña: "Crucifijos románicos de marfil existentes en los Museos de León y Madrid", R. de A. B. y M., 1899, núms. 11 y 12. Sentenach, Narciso: "Crucifijos románicos españoles", B. S. E. E., año XI, 1903, págs. 245 y sigs. Serrano Fatigati: "Esculturas de los siglos IX al XIII", B. S. E. E., año IX, núm. 96.

1.—André Michel. "Histoire de l'art", I, 2.ª parte, fig. 321; Dieulafoy, "Espagne", pág. 214; Joaquín Folch y Torres, "Museo de Ciudadela", catálogo de la sección de arte románico, figs. 29 y 30; Porter, vol. V, fig. 513; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura romànica a Catalunya", fig. 496.

2.—Porter, V, figs. 514, 515 y 517; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura romànica", figs. 466 y 501.

3.—Porter, V, fig. 518.

4.—R. A. B. y M., año 1913, núms. 7 y 8, lám. III.ª; "Museum", año 1911, págs. 116 y 117.

5.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Les arts plastiques et industriels, fig. 111.

6.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Les artes plastiques. fig. 112.

7.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 201; G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Artes plastiques, fig. 110.

8.—

9.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 202; B. S. E. E., I, IV; "Museum", 1911, págs. 476-480.

10.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 208 y 209; "Scripture in Spain", F. Calvert, lám. 2; G. Migeon, "Manuel d'art musulman, II, Artes plastiques, fig. 124; Porter, ídem, vol. VI, figs. 654 y 655; B. S. E. E., XIV, núm. 155; R. de A. B. y M., año 1899, núms. 11 y 12.

11.—Porter, vol. VI, figs. 638 al 649; B. S. E. E., XVI I (3 láminas); Dieulafoy, "Espagne", figs. 205 y 206; "Arte español", año 1916, núm. 5 (20 reprod.) (reproducidos aquí dos detalles).

12.—André Michel, "Hist.ª de l'art". II, 1.ª parte, figs. 176-178. Porter, VI, figs. 666-673; B. S. E. E., V, III; B. S. E. E., XIII, números 152-155.

13.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 252; Porter, ídem, vol. VI, fig. 703; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 1; R. de A. B. y M., año 1899, núms. 11 y 12.

14.—

15.—Porter, V, figs. 651-653.

16.—Porter, V, figs. 519.

17.—R. de A. B. M., año 1908, núm. 778, lám. 1.ª

18.—Porter, VI, pág. 650.

19.—

20.—

21.—Porter, VI, figs. 661-664; "Arte Español", año 1916, núm. 5.

22.—Porter, VI, figs. 656-660.

23.—

24.—André Michel, "Hist.ª de l'art", II, 1.ª parte, figs. 179-181. Porter, VI, figs. 667, 669-673; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spain", lámina 2.

25.—Véase el núm. 21 del § siguiente.

26.—Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la Provincia de León".

27.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 223, 240; revista "Bética", 1915, números 47 y 48; Calvert, "Sculpture in Spain", láms. 10 y 11.

§ 8.—El siglo XII, nuestro gran siglo.

Al arte escultórico del reinado de Alfonso VI, arcaico pero tan misteriosamente preñado de grandezas cual el helénico del siglo VI antes de Cristo, con las citadas portadas de Santiago y de San Isidoro de León (ya en sí muy complejas, y como de dos momentos distintos), hay que agregar algo en *Sahagún* (1), en *Santa Marta de Tera* (2), lo de *Zamora* (3), anterior a la cate-

dral subsistente, lo de *Avila* más antiguo, como son las cabeceras de los templos románicos de *S. Pedro* (4), *S. Andrés* (5), y en el mismo *S. Vicente* la magna basílica del siglo, las estatuas de *Santa Sabina* (6) (mal creída de la reina doña Urraca) y alguna compañera, lo más viejo de Segovia, como *San Clemente* (7) e incluso en el gran templo parroquial de *San Millán* (8) y en su provincia en *Turégano* (9) y quizás algo en tierra de *Soria* (?), demostrándose la rapidísima extensión de la nueva escultura monumental, citando todavía con más derecho al entusiasmo lo escultórico bien notable en dos grandes templos más hacia el Norte, *San Martín de Frómista* (10) (P.ª de Palencia) y a la *catedral de Jaca* (11) (P.ª de Huesca); en uno y otro monumento hay capiteles (en Frómista muy mezclados hoy con los modernos de la restauración) y otros miembros arquitectónicos de gran arte, de artistas de verdadero sentir de belleza.

También parece arrancar de España para el resto del mundo románico (a pesar del precedente de los atrios basilicales) la creación arquitectónica de los *claustros* monumentales, tan larvados de secreto mudejarismo al ejemplo de los patios de las abluciones islámicas. En la decoración de los capiteles y otros miembros, de los más arcaicos, los catalanes, bien poca y mala escultura se puede considerar, y así apenas se cuenta con los de *Manresa* (12) (*fragmento*), *San Benito de Bages* (13), *Santa María del Estany* (14), *Santa María de Llusá* (15) o *San Pablo del Campo* (16), en Barcelona. Pero en el Alto Aragón ofrecen gran interés, entre los cronológicamente más lejanos, el de *San Pedro el Viejo de Huesca* (17) con toda la vida de Cristo en 21 capiteles, con más medio apostolado en relieves de los pilares, y el de *San Juan de la Peña* (18), también con muchas escenas evangélicas.

Obra singularmente bella de uno de los artistas de estas tareas escultóricas del Alto Aragón, es el *sepulcro de las hijas del rey Ramiro I* (19), procedente de *Santa Cruz de Serós*, hoy en *Jaca*, en el trasladado convento de la misma comunidad.

De esta primera más remota época apenas hay claustro castellano (ni tampoco pórticos), salvo el de *Silos* (20), que se adelantaba por entonces a lo ya hecho, y se completaba y redondeaba, y se-

guramente acrecentando por Europa su fama coetánea, al éxito de sus grandes relieves que debieron causar maravilla en el mundo cluniacense.

A la exquisitez de la escultura románica, aun entonces, no le bastaba el material arquitectónico, la piedra ordinaria, y aprovechaba los escasos mármoles que hallaba a mano: como *tres columnas* llenas de figuras en la portada de las *Platerías de Santiago* (21), el relieve del titular (hoy al exterior del ábside) en *San Martín de Segovia* (22), y el del titular y con otros dos de Santos Pedro y Pablo en *San Miguel* (23) con otros varios casos, porque naturalmente nacía a la vez la imaginería suelta, ya en piedra, ya en madera, de que serían muchos ejemplares perdidos. Una de las *Vírgenes Madres* más viejas y curiosas es la de *Astorga* (24) (madera) por 1100; es muy interesante la *Virgen de Sahagún* (25) (piedra) del Museo Arqueológico Nacional. El *Cristo* empotrado en una puerta de *Sahagun* (26) y la *Virgen de Sepúlveda* (27), pueden corresponder al reinado de Alfonso VI y son anteriores a lo de *Santa Marta de Tera*. Ejemplos de *Crucifijos*, el de *Salamanca* atribuído tradicionalmente (y con toda verosimilitud) a *Don Jerónimo Visquio*, el prelado del Cid, en la catedral (28), el de *San Juan de Barbálos* (29), y el de la iglesia de *San Cristóbal* (30), en la misma ciudad de Salamanca.

En el promedio y la segunda mitad del siglo XII se alcanzan en España las maravillas de una escultura —en parte coetánea del arte proto-gótico hispano— que no tiene rival en Europa, o que vence al de las regiones rivales (de la Borgoña, de la Provenza, de Chartres...), con las cuales, en intercambio perpetuo y gradual, el suyo evoluciona y forma un proceso no menos noble y depurado estéticamente que el evolutivo de la escultura antigua de la Grecia antes de Fidias. Entre nosotros podemos ver claros en unos mismos monumentos los jalones más interesantes de ese majestuoso proceso: se nos ofrecen a comparación y juntos, en *Silos* (donde la obra maestra y final es el gran relieve, todo un portento, de la *Anunciación* (31) en el ángulo último del claustro, con otro del *árbol de Jesé* (32) en *San Vicente de Avila* (de un lado a otro de la ya citada por-

tada lateral con el ángel de la *Anunciación* (33) y con él la bellísima *portada del Oeste* (34) y el *sepulcro de los Mártires*) (35), y en *Santiago de Galicia* (de la portada de *las Platerías* (36) al Pórtico de la Gloria (37) con el intermedio de las portadas laterales de la Catedral de Orense (38).

Obra incomparable, también gran síntesis del arte románico (con relaciones evidentes con las bellas obras francesas de *Gilabert* y las lombardas de Nicolás y con bronces alemanes batientes de puerta, que de muy antiguo pasaron de Polonia a Novgorod, en Rusia) y gran síntesis de iconografía asimismo es la *portada* y todo el imafrontis cubierto de escultura del monasterio de *Ripoll* (39) (P.ª de Gerona), pero anterior al promedio, acaso más a los comienzos del siglo XII, y ni francesa ni lombarda, sino nuestra, aunque de acento alemana y en la tradición de la miniatura prerrománica catalana como inspirada que se ha demostrado que está en las iluminaciones de una *Biblia* catalana perdida, del tipo de las dos subsistentes, la *Farfa* o la de *Noailles*. Contiene la portalada de Ripoll estatuas de San Pedro y San Pablo, y de bestias, y sobre todo relieves numerosos y complicadísimos (doce escenas de la vida de los dos apóstoles, doce de la de Daniel y Jonás, otras de la de Caín y Abel, doce de los trabajos de los meses del año, relieves grandes del rey David, de Elías y de Cristo, ya en los paramentos planos y sobre todo en triple friso de muchísimas figuras las escenas del Exodo y del libro de Josué (muchas batallas), todo coronado por Cristo de Majestad entre los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

La escultura románica fué la menos uniformada de las que conoce la Historia, reinando en ella la simpática anarquía del trabajo individual, y muy independiente en cada pedrero, aunque cada uno al arrimo de unos ejemplos, o bien los vivos de sus maestros o los muertos, es decir, imitando a su modo cada cual los marfiles, orfebrerías o las miniaturas o los frescos que les ofrecían de dechado los monasterios y las catedrales. En todo taller además había artistas de distintas dotes y aficiones, a veces de arte ya en su día anticuado. Por todo lo cual se hace muy difícil la clasificación y las atribuciones, y aun la

misma ordenación cronológica hipotética o meramente presumible.

Citaremos ahora en bloque (con los ya dichos) *claustros,* en gran número los historiados, muchísimos más en España que en Francia o cualquier otra nación, como los de *Ripoll* (40) (P.ª de Gerona), *Elna* (41) (Rosellón), el derribado de *San Pedro de las Puellas* (42) de Barcelona, *San Pedro de Estella* (43) (Navarra), *Catedral de Pamplona* (44) (unos capiteles, los conservados), *San Juan del Duero* (45) en Soria, *Aguilar de Campóo* (46) (capiteles en el Museo Arqueológico Nacional), *Santillana del Mar* (47) (P.º de Santander), *Tudela* (48) (Navarra) y singularmente los claustros de *San Cugat de Vallés* (49) (P.ª de Barcelona) y los de la *Catedral de Gerona* (50), y a la vez citaremos los largos pórticos (crujía) exteriores de *San Martín* (51), *San Esteban* (52), *San Lorenzo* (53) y *San Millán* (54) de Segovia, el más reducido de la *Vega de Salamanca* (55) y el aludido de la *catedral de Jaca* (56), el atrio de *Gazolaz* (57) (Navarra); y citaremos asimismo las *portadas de Agüero* (58) P.ª de Huesca), *Cuxá* (59) (Rosellón), *Santillana* (60) y *Cervatos* (61) (P.ª de Santander), *San Pedro de Arlanza* (62) y *San Quirce* (63) (de la de Burgos, hoy en el Museo de Madrid), *Toro* (64) y *Zamora* (65), dos en *Carrión* (66), P.ª de Palencia), *Jaca* (67) (P.ª de Huesca), *Armentia* (68) y *Estíbaliz* (69) (Alava), *Carrión de los Condes* (70) y *Moarves* (71) (P.ª de Palencia), *San Miguel de Estella* (72), *Santo Domingo* (73) y *Santo Tomé* (74) de Soria, *Sangüesa* (75) *y Tudela* (76) (Navarra), *Orense* (77), *Santa María de Sepúlveda* (78), la de la *catedral de Lugo* (79) (Cristo) y los tímpanos de *Cornellá de Conflent* (80) y *San Feliú d'Amont* (81) (Rosellón), de *San Juan de las Abadesas* (82) (en San Pablo) y *Besalú* (83) (P.ª de Gerona), de *Mura* (84) (P.ª de Barcelona), los tres de *San Pedro el Viejo de Huesca* (85), el de *Jaca* (86), el de *Caldas de Oviedo* (87), etc.

Para citar elementos más aislados (singularmente canecillos) en la decoración arquitectónica de los monumentos del siglo XII, faltara siempre espacio, no pudiéndose preterir los *ángeles de las bóvedas de crucero*) (88), muchos *capiteles de la catedral de Salamanca* (89), como varias labores del "palacio" monacal de

Carracedo (90) y del templo del castillo *de Loarre* (91) (P.ª de Huesca).

De fragmentos sueltos se deben recordar varios de *Cuxá* (92) (Rosellón) alguno en Norte América, los pilares con estatuas de las *Benedictinas de Santiago* (93) y los fragmentos del *Museo de Solsona* (94) (todo primera mitad del siglo XII).

La escultura española del siglo XII, y en eso también se iguala a la del siglo XI y la de alguna otra de las nacionalidades artísticas de la época, no es totalmente anónima. Conocemos al menos el nombre, y aun el retrato (o silueta) de las personalidades de artistas creadores de lo más famoso entre las obras del siglo XII: como en el siglo anterior pudimos citar (arca de San Millán) los nombres de artistas prerrománicos de firma y retrato conocidos. Los capiteles del ya citado claustro de *San Cugat de Vallés* (P.ª de Barcelona), en pleno románico, del notable y bello, son obra de *Arnall Catell*, según firma, en dístico latino del relieve en que se puso el mismo maestro (perdió la cabeza) representado trabajando precisamente otro capitel, a fines del siglo XII; de él ha de haber también mucha labor en el *claustró de la catedral de Gerona*, con largos frisos historiados en los macizos (con escenas del Génesis) además de los capiteles. Y años antes nos es del todo conocida la obra y la personalidad, y también el autorretrato escultórico, del más insigne de los escultores de la península, el todavía hoy (después de ocho siglos) sin rival *Maestro Mateo*, el creador en Santiago de Compostela de la más fuerte y espléndida de las páginas escultóricas del arte cristiano de todos los tiempos, que es el *Pórtico de la Gloria* (95), por él trabajada entre los años 1168 y 1183.

Es maestro incomparable, por la épica inspiración y arrebato, por la monumentalidad, por el vigor realista, la multiplicación y el acierto de los tipos, y por la grandiosidad y propiedad escultórica de los ropajes. Fué gran protegido de la mitra y del rey de León, y quien introdujo para estuche de sus estatuas y relieves el "pórtico" (un verdadero nárthex), una de las primeras obras arquitectónicas del arte gótico. Analizando los elementos y detalles de esta creación constructiva de nervadura, se lle-

ga a la seguridad de que se educó en Avila con el arquitecto francés *Maestro Eruchel*, y al lado de otro de los insignes escultores del arte de la segunda mitad del siglo XII, el anónimo *Maestro del sepulcro de San Vicente*, autor de la ya citada notabilísima *portada mayor* (96), del arcángel de la Anunciación de la *portada lateral* (97) y del aludido *sepulcro de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta* (98), quien en otro estilo personal, menos libre y menos creador, pero de sutileza de gusto más exquisita, es artista digno de rivalizar con *Maestro Mateo*, cual nadie en Europa (salvo el anónimo de Chartres, de la portada principal de la catedral francesa).

Todavía, ambos artistas de España, fueron precedidos por otro más arcaico, pero no menos insigne anónimo, pues obra en su género absolutamente capital en Europa, son las esculturas de *antecámara* (99), de la *Cámara Santa* aneja a la *Catedral de Oviedo*, con un *apostolado* en doce estatuas semiembebidas en los fustes de las columnas de los tres arcos fajones o perpiaños de la construcción que es todavía románica, y con capiteles igualmente notables y casi todos historiados. Las Marías en el Sepulcro, sobre admirables estatuas de San Pedro y San Pablo, el de la Anunciación y el del Descenso a los Infiernos sobre Santiago y Juan, son las más singulares, al centro derecha y al centro izquierda (todo ello hasta 1921 menos apreciado por estar cubierto de estucos y pintados, y siempre en lugar muy oscuro). Parece que han de ser obra del 2.º cuarto del siglo XII, del más genial escultor de Europa de entonces, acaso con otras obras, fragmentadas, en Saint Denis y en Reims y autor del que fueron dignos discípulos el *Maestro del Sepulcro de San Vicente de Avila y Maestro Mateo*.

En la gran obra de éste en el citado nárthex, el *Pórtico de la Gloria* (tres arcadas grandes, más estatuas de los rincones y lados de las tres bóvedas) culmina un Cristo, juez del Juicio Final (de cinco metros, con estar sentado) entre los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, músicos, ángeles y con escenas de gloria e infierno, bellísimas y otras creaciones en menor tamaño, como la Trinidad en un solo capitel, el central, del parteluz, en éste la estatua del Apóstol Santiago, la serie alu-

dida de las grandes estatuas, admirables una por una, y no aisladas en su porte y espíritu, sino más bien en una cierta unión espiritual de sacra conversación. En el Cristo se halló el prototipo de los góticos más famosos de la Francia gótica del siglo XIII, y la sonrisa de Daniel (que el pueblo socarrón comenta todavía festivamente, admirador del para él casi mítico maestro que llama el "Santo dos Croques", es algo por lo nuevo y único en la Historia del Arte de la Edad Media, precedente de la del Angel Gabriel de la Anunciación de Reims, el misterio en recuerdo a la vez de la sonrisa eginética del arte griego de la Edad Antigua (y del nuestro, ibérico) y el atisbo en mera profecía de la sonrisa de la Gioconda en la Edad Moderna.

No alcanzan méritos estéticos parangonables a los de los tres grandes maestros últimamente recordados, los de otras grandes obras coetáneas. Pueden ser de 1150 (fecha probable, y como las siguientes tomadas de Porter) lo de la *portada Sur* de la *Catedral de Zamora,* y las obras de la de *Salamanca* (100) (*estatuas de dos enjarges* de las bóvedas, singularmente); de por 1155 la portada tan rica de *Sangüesa* de escultor que ya había visto lo de Chartres; de por 1165 el friso de *Carrión de los Condes,* copiado, como el de *Moarves* (eco suyo), de alguna arca; de por 1185 finalmente las notables esculturas de la *portada de San Miguel de Estella,* de tan bello estilo escultórico, tan pleno de sentido de las formas, en escenas de la leyenda del arcángel, entre otras. Acaso, el maestro, digno rival de los provenzales, trabajara asimismo en la *Catedral de Tudela,* y en el claustro de la de *Salamanca.* El pórtico de *Armentia* (por 1180) es otro de los importantes conjuntos de nuestra escultura del siglo XII, con muy variadas escenas.

Del antes aludido escultor, de obras de Tolouse y de Autun *Maestro Gilabert,* parece que ha de ser la más importante de las Madres de Dios españolas del pleno siglo XII (aunque sea tan pertinazmente discutida su fecha), la *Virgen del Claustro en la Catedral de Solsona* (101). Muy bella también es la de *Osma* (102), como la del *claustro de Santillana* (103) y la del *Sagrario* (104), de plata, de la Catedral de Toledo. Habría de ser tarea muy enojosa por lo difícil dar la lista de las muchas labradas

en aquel siglo, como en los siguientes, como de los Crucifijos y otras imágenes sueltas, algunas de las primeras objeto todavía de la devoción más popular y llenas de postizas vestiduras y de orfebrerías, y conservadas otras en *Museos* como los *episcopales de Lérida* (105) y de *Vich* (106) y *Barcelona* (107), etc., y en desvanes y rincones de las iglesias también. Algunos santos podemos citar, más bien restos monumentales, como los *titulares* (108), en *San Vicente de Avila* (los de dentro de las capillas absidales), los dos *Apóstoles* (109) en el *claustro de Oviedo,* como la *Santa Juliana* (110) y un *Cristo* de la misma mano en *Santillana* (111).

Del trabajo en marfil de entrado el siglo XII aún en cierto modo de la tradición española del siglo XI, debemos citar la *placa del Metropolitano de Nueva York* (112) con los peregrinos de Emaus y con el "Noli me tángere".

Los sepulcros (aparte el citado de Jaca, tan capital), ofrecen el interés de algunos relieves, como alguno de los de nicho de *San Juan de la Peña* (113), como el de *San Feliu de Gerona* (114).

Retablos o antipendios escultóricos no son muchos los conservados ni demasiado interesantes: así el de *Sijena* (115) (madera) del *Museo Episcopal de Lérida.* Pero sobre todo el célebre y bellísimo frontal de orfebrería esmaltada de *Silos* (115 *bis*) conservado en el *Museo Provincial de Burgos* y que la crítica francesa da ahincadamente como obra limosina.

Verdadero retablo fragmentado el de *Santillana* (116) provincia de Santander). Procedentes de retablos, o fondo de altares, serán las escasas (entre las buenas) esculturas grandes en madera, como la *Dolorosa* y *Evangelista* de Calvario de *Corullón* (117), en el Museo de León (primera mitad del siglo XI) y las descabezadas *Anunciado* y *Gabriel* (118) (fines del siglo) de la Catedral de Lérida.

Notas bibliográficas y gráficas.

Todavía más que para el capítulo anterior sirven para éste las indicaciones en él apuntadas sobre los trabajos de Porter y de Gómez Moreno, con lo dicho sobre Bertaux y Mayer.

Sin criterio estilístico, fijándose en los temas, hizo don Enrique Serra-

no Fatigati repasos bastante extensos sobre Escultura románica española, en series de artículos en el "Boletín de la Soc. Esp. de Excursiones" (años 1905-1907), y en la "Ilustración Española y Americana".

Meros precedentes de los estudios actuales son las enormemente pesadas disertaciones (que no monografías) que bastantes años antes se hicieron en las publicaciones oficiales de Gil Dorregaray, "Museo Español de Antigüedades" (11 tomos en folio con litografías en color), y "Monumentos Arquitectónicos de España" Son las de éste entrigas numerosas y dislocadas de casi siempre incompletas monografías, y más cosas reproducidas que estudiadas en texto, y éste hoy inútil, y aquéllas, no fieles, útiles a falta de fotografías, tan sólo y con desconfianza. Iguales prevenciones exige el aprovechamiento del libro en 2 tomos "Iconografía Española", texto y dibujos de don Valentín Carderera, casi siempre referido (al menos en lo medieval, con excepciones de varias pinturas) a estatuas sepulcrales de personajes conocidos. Sólo completan a veces la información fotográfica, por haberlas dibujado desde un punto de vista difícil o imposible para la máquina fotográfica. Parecido carácter, en todo, tiene el copioso álbum, en general inédito, de don Vicente Poleró, intitulado "Estatuas tumulares de personajes españoles de los siglos XIII al XVII". Madrid, Hernando, 1902, con 44 fototipias de sus dibujos.

Diminuto "extracto" de él se dió en el Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones.

El libro de Calvert (en inglés) "Sculpture in Spanien", sin criterio alguno en el texto, es, como todos sus tomos compañeros, un copioso álbum de fotograbados en despojo total y en "orden" loco, de las fotografías Laurent y de muchísimas láminas de los "Monumentos", de Gil Dorregaray; también de bastantes años de las fototipias del Bol. de la Soc. Esp. de Exc."

Dejando esta del todo anticuada bibliografía, deben citarse algún que otro trabajo monográfico. Josep Gudiol y Cunill, "Iconografía de la Portalada de Ripoll", Barcelona, Centre excursionista de Catalunya, 1909, con muchos fotograbados y mucha doctrina, aun no alcanzando al trabajo revelador de las influencias de las Biblias Catalanas, de Joseph Pijoán, "Les miniatures de l'octateuch a les Bibles romaniques catalanes" publicado en "L'anuari d'estudis catalans", 1911-1912, págs. 475 y sigts.

Sobre la iconografía de la obra de Maestro Mateo, se publicó aparte el estudio de López Ferreiro.

Intentó en pocos párrafos sintetizar la Escultura monumental del románico español don Vicente Lampérez en su mejor libro "Historia de la Arquitectura cristiana en España", I, Madrid, 1908.

En esta obra se ofrece la bibliografía concreta de cada monumento, a ver en caso de estudio. Posteriormente habrá que completarla circunstanciadamente, aunque no con lista en verdad copiosa.

El libro de Puig y Cadafalch y sus discípulos Falguera y Goday "L'arquitectura romànica a Catalunya", 3 vols. publicados por el Institut d'estudis catalans. Barcelona, 1911, contiene referencias a toda la Escultura monumental románica, y, además, cerca de 1.300 reproducciones en fotograbados, con criterio en general acertado, sin estudio estilístico verdaderamente particular, por ser el tema de la gran obra esencialmente

arquitectónico. En lo tocante a Cataluña a ella nos remitimos para la parte gráfica, cuya abundancia no permite detallar, en las notas, el número de figuras correspondientes.

Otras notas bibliográficas: del incansable Serrano Fatigati lo siguiente en el B. de la S. E. E., "Portadas artísticas de templos medievales españoles", año XIII, núm. 152; "Animales y monstruos de piedra", año VI, núm. 61; "Escultura románica en España", año VIII, núms. 90-92; "Relieves de los capiteles", año VIII, núm. 93, "Esculturas de los siglos XII y XIII, año VIII, núm. 94; "Escultura románico-navarra", año IX, núm. 95; "Escultura de los siglos IX al XIII", año IX, núm. 96; "Portadas del período románico y del de transición al ojival", año XIV, número 955; "Portadas artísticas de monumentos españoles", año XIV, núms. 160-61, y XV, núms. 170 y 171.

También en el B. S. E. E. los siguientes: Tormo y Monzó, "La escultura en Valencia: arte románico", año VII, núm. 76; Adolfo Fernando Casanova, "Monumentos románicos en el valle de Campóo de Cumedio", año XIII, 1905; ídem, "Iglesias medievales de Tuy", año XV, núms. 170-173; Ricardo del Arco, "La ciudad de Jaca", año XXIX, III trimestre; Francisco Antón, "El arte románico zamorano", año VIII, en el B. S. C. de C.

1.—Porter, VI, figs. 768 y 770.

2.—B. S. E. E., XVI, pág. 86.

3.—Porter, VI, figs. 740 y 741. Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la provincia de Zamora"; Dieulafoy, "Espagne", figs. 228 y 243; Calvert, "Zamora", figs. 173, 175 y 176 (lo propiamente escultórico está en los tímpanos de las dos puertas laterales ciegas).

4.—Calvert, "Avila", lám. 249.

5.—Calvert, "Avila", lám. 297.

6.—Reproducida aquí; Enrique M.ª Repullés, "Basílica de San Vicente de Avila", pág. 63; Calvert, "Avila", lám. 259.

7.—

8.—Calvert, "Segovia", láms. 132-138.

9.—

10.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 195; B. S. E. E., IX, núm. 95.

11.—Porter, V, figs. 520-526; B. S. E. E., XXIX, tercer trimestre.

12.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, figs. 284 y 489.

13.—B. S. E. E., VII, núm. 93; "Anuari d'Estudis catalans", V; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, figs. 369, 480 y 490-492, y en el tomo III, 2.ª parte, con frecuencia; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 440.

14.—Muchas reproducciones en Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª

15.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya".

16.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, lám. 52; Dieulafoy, "Espagne", fig. 168; Lampérez, "Arquitectura cristiana", fig. 185; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 443.

17.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 184 y 185; Porter, V, figs. 530-

534; Mayer, "Mittelaterliche Plastik in Spanien", lám. 7; "Museum" 1911, pág. 433.

18.—Porter, V, figs. 535-544; B. S. E. E., VI, tercer trimestre. Pijoan, "Historia del Arte", II, figs. 406 y 424.

19.—

20.—Véase § 7, núm. 11.

21 André Michel, II, 1.ª parte, figs. 200 y 202; Porter, VI, figs. 686-688 y 690; Dieulafoy, "Espagne", fig. 221; Mayer, "Mittelalterliche Plantik in Spanien", lám. 3.

22.—Porter, VI, fig. 757; B. S E. E., XXVI, cuarto trimestre.

23.—Porter, VI, figs. 758-760. B. S. E. E., XXVI, cuarto trimestre.

24.—Weise, "Spanisch Plastik", láms. 2 y 3.

25.—Porter, VI, fig. 770; Alvarez Osorio, "Guía del Museo Arqueológico Nacional", lám. LIX.

26.—Dieulafoy, "Espagne", pág. 253; Weise, "Spanisch Plastik", lámina 11.

27.—

28.—F. Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 3.

29.—B. S. C. E., año III, núm. 30.

30.—

31.—André Michel, t. II, 1.ª parte, fig. 182; Porter, ídem, vol. VI, figura 841.

32.—B. S. E. E., XIII, 152-155.

33.—Reproducido aquí, André Michel, 1.ª parte, fig. 207; Dieulafoy, "Espagne", fig. 242; Calvert, "Avila", lám. 259; Porter, VI, 841-843; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 9.

34.—Enrique María Repullés, "Basílica de San Vicente de Avila", lámina 1.ª; Calvert, "Avila", láminas 261-263, 267, 268; Dieulafoy, "Espagne", 220, y "Sculpture polychrome espagnole", lám. III. Porter, VI, figs. 844-849.

35.—Enrique María Repullés, "Basílica de San Vicente", pág. 85; Calvert, "Avila", figs. 246, 265, y "Sculpture in Spain", lám. 49; Porter, VI, 850 y 851.

36.—Véase el núm. 21.

37.—Véase el núm. 95.

38.—Sánchez Arteaga, "La Catedral de Orense". Orense, 1916, páginas 48 y 56.

39.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 204. Dieulafoy, "Espagne", figura 173; Porter, 8, vol. V, figs. 560 a 593; B. S. E. E., XIV, núm. 156; "Anuari d'estudis catalans", IV, Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, muchas reproducciones.

40.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 183; Dieulafoy, "Espagne", figuras 174-176; Porter, vol. V, figs. 594, 595; B. S. E. E., VII, núm. 92; "Anuari d'estudis catalans", V, etc., etc.; véase, además, el núm. anterior.

41.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 177; Porter, vol. V, figs. 611 al 614; Pijoán, "H. del Arte", II, fig. 442.

42.—B. S. E. E., XIV, núm. 156.

43.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 187; Madrazo, "Navarra", III ("De España, sus monumentos y artes"), págs. 77, 80 y 81.

44.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 186; B. S. E. E., VII, núm 92.

45.—Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 325.

46.—Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 290; Alvarez Osorio, "Guía del Museo Arqueológico Nacional", 1926.

47.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 191.—Porter, vol. VI, figura 862 al 866. Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 289.

48.—

49.—"Museum", V; Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 323; "Anuari d'estudis catalans", V; Porter, V, figs. 596-599. Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, varias reproducciones.

50.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 189.

51.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 230; Calvert, "Segovia", lám. 120; B. S. E. E., XXVII, III.º

52.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 231; Calvert, "Segovia", láms. 124 y 125.

53.—Calvert, "Segovia", lám. 129.

54.—Calvert, "Segovia", láms. 134, 135 y 138; B. S. E. E., XIV, número 155.

55.—Calvert, "Salamanca", láms. 425 y 426; B. S. E. E., VIII, número 92.

56.—B. S. E. E., XXIX, III.

57.—P. Madrazo, "Navarra", t. II ("España: sus monumentos y Artes"), varias reproducciones, págs. 508 y sigts.; B. S. E. E., XIV, número 155.

58.—Porter, vol. V, figs. 546 y 547.

59.—Porter, vol. V, figs. 556 y 557.

60.—V. Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 289.

61.—Rodrigo Amador de los Ríos. "Santander", pág. 868 (de "España, sus monumentos y artes"); B. S. E. E., XIII, núm. 151.

62.—

63.—Porter, VI, fig. 717.

64.—Porter, vol. VI, figs. 734 y 735.

65.—Porter, vol. VI, figs. 740 y 741. Calvert, "Zamora", láminas 173, 175 y 176; Dieulafoy, "Espagne", figs. 228 y 243; Gómez Moreno, "Catálogo Monumental de la P.ª de Zamora" (lo propiamente escultórico está en los tímpanos de las puertas laterales ciegas).

66.—Porter, vol. VI, figs. 773 y 774.

67.—B. S. E. E., XXIX, III.

68.—Cristóbal de Castro, "Catálogo monumental de Alava", láms. 18 y 19; Porter, vol. V, figs. 761 a 767.

69.—Cristóbal de Castro, "Catálogo monumental de Alava", láms. 29 y 30; Pijoán, "Historia del arte", II, fig. 422 y 423.

70.—Porter, VI, figs. 773 y 774; 722 al 727; Weise, "Spanische Plastik", láms. 13-15.

71.—Porter, vol. VI, figs. 729 al 733; B. S. E. E., VIII, núm. 93.

72.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 245; Lafond, "La sculpture en Espagne", fig. 13, Porter, VI, figs. 777 al 785; B. S. E. E., XIII, núms. 152-155 y XIV, núm. 162; Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 88.

73.—Porter, vol. V, figs. 795 al 798.

74—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 206; B. S. E. E., XIV, núm. 155.

75.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 205; Porter, vol. VI, figuras 742 al 754; B. S. E. E., XIII, núms. 152-155; Pedro de Madrazo, "Navarra", II (Esp., sus monum. y sus artes), pág. 488. Mayer, lám. 10.

76.—Porter, vol. V, figs. 776 al 789; P. de Madrazo, "Navarra", t. III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 361.

77.—

78.—Porter, vol. VI, figs. 799 al 805; B. S. E. E., VII, núm. 98.

79.—Porter, vol. VI, fig. 728.

80.—Porter, vol. V, fig. 528.

81.—Porter, vol. V, fig. 548.

82.—Porter, vol. V, fig. 549.

83.—Porter, vol. V, fig. 602.

84.—

85.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 198: Porter, vol. V, figuras 529, 531 y 532.

86.—

87.—

88.—Porter, VI, figs. 736 al 739. Calvert, "Salamanca", lám. 349.

89.—Calvert, "Salamanca", láms. 344-352; B. S. E. E., XI, núm. 130.

90.—Miguel Barroso, "Guía de León", pág. 173.

91.—Ricardo del Arco, "El castillo de Loarre", Madrid, 1917; Porter, V, figs. 600 y 601; "Arte Español", año 1913, núms. 5 y 6.

92.—Porter, V, fig. 557.

93.—Porter, VI, figs. 705 al 708.

94.—Porter, V, fig. 551.

95.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 208 y 209; Dieulafoy, "Espagne", figs. 246 y 247; Lafond, figs. 8-11; Porter, VI, figs. 820-840; la portada entera, con sus tres puertas, en Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 4, "Museum", año 1911, núm. 1, págs. 31 y 33, etc., etc., etc. Aquí se reproduce la parte izquierda de la puerta central; la derecha puede verse en Mayer, "Mittelalterliche... Plastik in Spanien", lám. 5.

96.—Porter, VI, figs. 844-849; véase además el núm. 34.

97.—Porter, VI, figs. 841-843; véase además el núm. 33.

98.—Porter, VI, figs. 850 y 851; véase además el núm. 35.

99.—B. S. E. E., XVI, pág. 196; Porter, VI, figs. 811 al 819.

100.—Calvert, "Salamanca", láms. 349-352.

101.—Porter, V, fig. 552; André Michel, II, 1.ª parte, fig. 219; Dieulafoy, "Espagne", fig. 257. B. S. E. E., III, primer trimestre; Pijoán, "Hist. del Arte", II, figs. 448 y 449.

102.—

103.—Porter, VI, fig. 867.

104.—

105.—

106.—B. S. E. E., I, cuarto trimestre.

107.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 12.

108.—

109.—Porter, VI, figs. 869 y 870.
110.—
111.—
112.—Porter, VI, fig. 709.
113.—Pijoán, "Hist. del Arte", II, fig. 447.
114.—Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 774.
115.—Porter, V, fig. 555.
115 bis.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 273, "La Statuaire polychrome espagnole", lám. VI, Cook, "The Stucco Altar-Frontals of Catalonia. Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, lám. 2.
116.—B. S. E. E., XVI, pág. 68; Porter, VI, fig. 861.
117.—
118.—Porter, V, láms. 553 y 554.

§ 9.—La escultura española del siglo XIII, y la Castilla real tras del gran arte norte-francés.

Desde luego no se mantiene España en el siglo XIII en el primer lugar en la Historia de la escultura como en los dos siglos anteriores; pero todavía en la segunda mitad, y reduciéndonos al Arte regio de las nuevas Catedrales, no se le puede disputar el prestigio de ser, en la corriente del arte francés, y después de Francia, una de las naciones con más bellas obras, acaso la primera. Ni en los mismos Estados de Castilla se extiende mucho geográficamente el nuevo arte, en cierto modo exótico y aristocrático, sin embargo; y mientras tanto en los Estados de Aragón subsiste generalizada una resistencia al avance triunfal del mismo durante casi todo el centenario; perdurando en definitiva por toda la península el románico y el protogótico en arquitectura y a la vez una escultura retardataria, y todavía del siglo XII.

Entre siglo y siglo un caso aislado y singular de un estilo escultórico ya arcaico para su fecha pero muy personal ofrece el *Rosellón*, en *estatuas sepulcrales* (éstas, de las más antiguas de España), y en otros monumentos; el rayado o estriado en los pliegues de los paños, en particular, da algo como la apariencia de figuras vestidas de cuerdas en trama sin urdimbre. Pertenecen al grupo el gran *Cristo de Majestad* (1), y los pares de en parte *descabezados apóstoles* en *San Juan el Viejo de Perpiñán* (2), la *yacente de Solerio* (3) (por 1203) y firmada por *Ramón Bianya*, la del *obispo Gui-*

llem Jordán (4) (por 1186), en la *Catedral de Elna,* la del *obispo desconocido* (5), firmada también por *Ramón de Bianya* en la *Catedral de Perpiñán,* la de *Guillermo Gaucelmo* (6) (por 1211) en *Arles del Tech* y *dos* anónimas en *San Genis les Fonts* (7), (todo en el Rosellón, hoy Francia). La serie de tantos sepulcros es única por entonces ya que la escultura sepulcral en España, como fuera de ella, comienza en el siglo XIII a ofrecernos estatuas yacentes, además de la decoración de relieves. Aun son del siglo XII los sepulcros de *San Millán de la Cogolla* (8) y *Santo Domingo de la Calzada* (9), pero concebidos cual de reliquias de cuerpos santos, aunque Santo Domingo era Santo recientemente fallecido, y ya corresponde al siglo XIII el sepulcro del obispo *San Pedro* en *Burgo de Osma* (10). Pero sin consideración al culto de las reliquias de Santos, tienen los sepulcros roselloneses la prioridad, juntamente con el de una dama, tenido por yacente de un templario en la *Magdalena de Zamora* (11) (por 1200). También como éste, ya del siglo XIII, es el *cenotafio en Silos* en el claustro de *Santo Domingo* (12) tablero con yacente levantado sobre leones en pie. De principios del siglo XIII son los de los *Reyes de León* (13) en la *Catedral de Santiago* y el de un *obispo* (14) (por 1200) en *Astorga.*

Mantiénese notable en lo monumental el arte del siglo XII, apenas entrado el XIII en la *portada del Oeste* (15) de la *Catedral de Tudela,* con inmenso número de relieves de un juicio final en las ocho archivoltas, que parece algo posterior a la portada lateral ya aludida en el siglo XII. Acaso sin razón se ha supuesto al escultor salido de la escuela de la Isla de Francia, lo que no tiene fundamento.

En Galicia perdura la influencia y la escuela de *Maestro Mateo,* y además las imitaciones de su estilo y aun de su gran obra traicionando su manera, como es el caso del gran *Pórtico del Paraíso* (16) en la Catedral de Orense (promedio del siglo XIII).

Quizás lo más curioso del arte escultórico de Santiago, entrado el siglo XII, son los *capiteles* (17) de escenas de la vida en la *gran* sala de banquetes en el *Palacio Arzobispal* de la misma *Santiago.* Predominan las escenas de los mismos banquetes y de música trovadoresca.

Se inicia apenas en el siglo XIII la futura importancia predominantemente escultórica de los retablos españoles, conservándose entonces la de los frontales o antipendios.

De éstos fórmase una serie meramente curiosa, apenas escultórica como grabada y de arte popular, en los antipendios catalanes en un muy bajo relieve en estuco dorado y pintado, con el de *Tórrega* (18), aún del siglo XII (*Museo municipal de Barcelona*), los dos de *Esterri de Cardós* (en igual Museo) (19) y en la *colección Bernard de Nueva York* (20), el de *Treserra* (20 bis) (*Museo episcopal de Lérida*), los tres por 1200. El de *Planés* (21) (*Museo municipal de Barcelona*), corresponde a fines del siglo XIII. De esa fecha última ya, mas en verdadero relieve es, en estuco, el *arca de San Cándido* (22) (1296), procedente de *San Cugat de Vallés*, en el *Museo de Santa Agueda de Barcelona*.

En el promedio del siglo la imaginería catalana ofrece un singular ejemplo de arcaísmo en el *Calvario del Santo Misterio* (23) *de San Juan de las Abadesas* (1250), obra en madera de autor conocido: *Ripoll Tarascó*, muy curiosa e interesante.

Las esculturas más importantes de Cataluña en el primer tercio del siglo XIII las ofrecen en plena tradición "románica" los *capiteles* (24) y los *ábacos* del claustro por tantos temas arquitectónicos gentilísimo de la *Catedral de Tarragona* y la *portada* (25), en el mismo paso al templo, con gran *Cristo de Majestad* y con un *capitel* del *mainel*, notable, aún en su arcaísmo. De un arte cual éste, románico póstumo, "terciario", con elegancias y mudejarismos propios muy bellos, ofrece gran copia de decoración arquitectónica la *Catedral de Lérida*, en pleno siglo XIII, particularmente las portadas (*Puerta "dels fillols"* (26) en especial), con la portada de *Valencia* (27) (*"del Palau"*), la de *Vilagrassa* (28) y la de *Agramunt* (29) (provincia de Lérida ambas); la última da la fecha, inesperada por tardía, de 1283. El único escultor en piedra español del siglo XIII, de las portadas góticas, cuyo nombre nos es indiscutiblemente conocido es *Maestro Bartolomé*, autor de las estatuas del *portal central del Oeste* (30) de la *Catedral de Tarragona*, góticas, sí, pero pesadas y tan inferiores, no sólo a las obras de Burgos y León, sino a las mismas obras citadas de la

misma iglesia en el claustro y su portada, de sabor más románico.

La misma *catedral de Barcelona*, ya de puro gótico, y obra tan tardía, apenas comenzada al finalizar el siglo, la poca escultura que tiene en su *fachada del Norte* (31) todavía muestra el sabor al arte arcaico.

El brillo singular de la nueva escultura francesa puede cifrarse en Burgos y en León, los grandes teatros de su triunfo en el promedio del siglo. Entrado apenas el siglo XIII, la Francia del Norte, creadora que había sido de la maravillosa arquitectura gótica, al llevar el nuevo arte constructivo a la meta, extendiéndolo por toda Europa, logró a la vez una perfección admirable en lo escultórico, con gentileza, con estilo y con suprema elegancia, las dotes que faltaban a la escultura románica, y sólo comparables a las del arte apenas arcaico de la escultura griega (pre-fidiano último). Los artistas franceses, unidos en cofradías ambulantes (logias masónicas), propagaban todo el nuevo arte por toda la cristiandad latina.

El estilo europeo francés, con sus delicadezas supremas, se impone también en España, sustituyéndose, bajo el reinado de San Fernando, a la rica variedad de la escultura del siglo XII, cesando aquella adorable anarquía en la que cada artífice decía ingenuamente su fórmula artística. No tenemos razones para afirmar el carácter español del arte escultórico en el siglo XIII, pero se nacionalizó en alguna manera, al menos por la extraordinaria importancia y belleza de las obras, que, fuera de Francia, tampoco admiten rivales.

Sirven de principales y mejores ejemplos las varias portadas de las catedrales de *Burgos* (32) *y León* (33), las dos de las tres catedrales (con la de *Toledo*) de los grandes empeños de San Fernando; además las de *Avila* (34), *Burgo de Osma* (35), *Toro* (36), *Ciudad Rodrigo* (37), *Túy* (38), la portada de *Sasamón* (39) y otras.

Generalmente, los del todo anónimos maestros escultores de tales conjuntos (que a veces habrían de ser arquitectos a la vez que escultores) labraron en las mismas ciudades, por sí y por mano de los colaboradores otras muchas obras, en la decoración arquitectónica, en sepulcros y a veces en retablos, que, todos sus-

tituídos desde hace muchos siglos, dejaron sin explicación bastantes estatuas sueltas, sólo en parte conservadas.

Antes de que se mostrara espléndido el arte francés en las catedrales fernandinas de las capitales de los tres grandes reinos (Burgos de Castilla, León de León, Toledo de Castilla la nueva), muéstrase la nueva escultura en sus penúltimas etapas de su proceso de depuración y su progreso típico en la *portada* de la *Catedral de Ciudad Rodrigo* (40) (acaso por 1225), en la de la *Catedral de Túy* (41) 1.ª mitad del siglo, (esculturas algo similares a las francesas de Senlis) y en las de *Toro* (42) (mediados del siglo XIII), como en una *Anunciación* (43) en la colateral norte del coro (2.ª mitad del siglo XIII), como la portada de la *Hiniesta* (44) (Zamora) y la excelente pero tan desgastada de la *Catedral de Avila* (45) (al Norte; pero primitivamente a los pies del templo), ambos por 1250.

En la *Catedral de Burgos,* comenzada en 1221, lo más importante son las dos portadas del crucero y la de ingreso al claustro. Por lo menos una de las primeras y, probablemente, las dos hechas (salvo muchas de las estatuas colaterales) en 1257. La una (*del Sarmental*) (46), sobre escalinata al Sur, ofrece en su tímpano y en la estatua del Sumo obispo del parteluz (no, como se dice, del obispo fundador don Mauricio) el eco español del arte de la Isla de Francia o región de París, acaso de la comarca más próxima a la Champaña, del reinado de San Luis, y no inferior en mérito a ninguna otra obra de allá; en el neto, Cristo de Majestad, los símbolos de los cuatro evangelistas, y estos mismos sentados en los pupitres de los escritorios, y un apostolado completo lleno de majestad y de serena belleza. La puerta opuesta de la *Coronería* (47) (a la calle alta) ofrece interés estético también, que se acrecienta en la *Puerta del Claustro* (48) (desde el crucero), en que otro artista de igual escuela, medio siglo después, logró representar una de las *Anunciaciones* (49) de más cumplida belleza del arte del gran siglo gótico. Dentro del *claustro* (50) hay otras obras muy singulares también, especialmente el par de grupos de Adoración de los magos, el otro que conmemora los desposorios, en Burgos realizados, de San Fernando y doña Beatriz, y el compañero, en que aparecen agrupados cuatro infantes

de Castilla, mozos. El uno de los aludidos artistas dejó acaso en la portada de la *Catedral de Burgo de Osma* (51) obras también bellísimas (Moisés, Anunciación, Muerte de la Virgen), y un discípulo de la que puede apellidarse escuela de Burgos, casi repitió en *Sasamón* (52) una de las portadas (la del Sarmental) de la Catedral de la ciudad cabecera de Castilla. No nos son conocidos los nombres de los artífices de Burgos, ni arquitectos (salvo uno), ni escultores (como tampoco los vidrieros).

En la *Catedral de León* la cabecera de la segunda monarquía de San Fernando (heredada por él en 1230) a un estudio atento, se han podido discriminar ya las tareas de hasta cuatro pedreros escultores notables, todos correspondientes a la segunda mitad del siglo XIII, siendo meramente posible que uno de ellos fuera el mismo que el arquitecto *Maestro Enrique*.

El primero de los cuatro, que trabajaba ya al adelantarse las naves del templo, parece educado en la Champaña (la región de Reims), y acaso estaría en León desde antes de 1235, seguramente por 1253. Suya es la parte más importante de la *puerta central* (53) principal o del pórtico, con juicio final, una de cuyas escenas, del comienzo de la vida perdurable de los elegidos, es una de las inspiraciones más lozanas, vibrantes y geniales del arte cristiano, "que si no llega en corrección plástica y equilibrio a las grandes creaciones francesas, en cambio supéralas en viveza, en intensidad y en fantasía, con una gracia siempre, una sencillez y una opulencia de recursos, una frescura de cincel, que hace vibrar todo aquello con sacudidas de genio" (Gómez-Moreno). Suya es también la *puerta lateral* más a la *cabecera en la portada del Sur* (54), y un buen número de otras obras. Menos genial el segundo anónimo, parece educado en la escuela de Burgos, como otro anónimo de Zamora; anguloso en los paños, es correcto y apacible, narra llanamente y siente la belleza: su obra maestra *Nuestra Señora de la Blanca* (55) al mainel central y principal, en la *Catedral de León*. lo mas español entre lo excelso de este gran arte: aun repintada de blanco (y ojos y cejas negros y labios rojos) "menos coqueta y menos amanerada que la "Virgen dorada" de *Amiens* (la más famosa en Francia), tiene, a pesar de tal revoque, el hechizo de juventud y de frescura de una muchacha.

de una maja bonita" (Bertaux). También son obras suyas los *tímpanos* (56) colaterales de la *gran portada,* con otras muchísimas obras, como el *sepulcro del obispo Martín* (57) (el que murió en 1242), el mejor de los varios muy similares.

El tercer escultor, en obras similares a las de Laon, puede ser el autor mismo de la portada de *Burgo de Osma,* e hizo en la de *León* buen golpe de estatuas de las portadas.

Sin tener la merecida nombradía de las portadas ya citadas, todavía deben recordarse algunas obras bien interesantes, como la de *Hiniesta* (58) (P.ª de Zamora), de fines del siglo, y la de *San Juan de Benavente* (59) (por 1250). En la llamada *"Puerta Santa"* (60) de la *Catedral de Santiago* están incorporadas, muy toscamente, las estatuas en piedra del antiguo coro.

Es imposible poner en lista el inmenso número de imágenes sueltas y en todas las materias; las principales representaciones son de la Virgen, que aún suelen llamarse "Majestad" en Castilla las sedentes de esta época, y los crucifijos. De las *"Vírgenes de Majestad"* deben citarse a la cabecera la de *Osma* (63) (madera), por 1250, y la de *Zamora* (64) (de fines del siglo). En arte grandioso podemos citar la colosal de *Silos* (65)); entre las *Vírgenes en pie,* son ejemplares más notables la de *San Juan de las Abadesas* (66) (P.ª de Gerona) y la del *altar de Prima* (67), de la *Catedral de Toledo.* Todavía citaremos la colosal (de piedra) de la *Catedral de Plasencia* (68) (fines del siglo XIII).

Venían de Francia imágenes de orfebrería, como de marfiles; es interesante entre las primeras la *Virgen de Husillos* (69), en la *Catedral de Palencia.*

La *Virgen de la Vega de Salamanca* (70), orfebrería en cobre y esmalte del mismo taller del citado *sepulcro de don Mauricio,* y los *Apóstoles de Orense,* parecen del promedio del siglo, acaso españoles, tipo de lo de Limoges.

Vírgenes chapeadas de plata, sobre talla (en madera), las hubo y todavía se conservan muy interesantes en España, del siglo XIII, cuando tanto auge tomó la devoción mariana. La de *Roncesvalles* (71), lleva punzón de "Thole", traducido por Toulouse (y traducible por Toledo), y en la *Catedral de Toledo, tesoro,* se conserva una de las más bellas (72); como ellas, la de *Hirache* (73),

en *Dicastillo* (Navarra), la de *Ujué* (74) en *Sangüesa* (Navarra), y muchas en estilo arcaico dentro del arte del siglo.

Deben recordarse los *relieves de plata* de la *girola de Orense* (75).

De la Isla de Francia parece que vendría la *Virgen de las Batallas* (76) *en la Catedral de Sevilla;* y, en general, los marfiles tan delicados y lindísimos del arte gótico sin idea documentada de que se formaran talleres peninsulares. Es la más interesante la Virgen del Tesoro, de la Catedral de Toledo; en relieves, lo es el *díptico,* policromado el marfil, del Escorial (77), en estilo más severo, uno de los más hermosos de la dicha escuela.

Crucifijo, pero con Dolorosa y Evangelista, notable y muy importante (en madera), se ve en lo alto del crucero (derecha) de la *Catedral de Segovia* (78); es de estilo severo. Se cuenta alguna que otra Virgen "abridera" (que encierra dentro de su cuerpo, que puede abrirse como tríptico, varias escenas) como la de las *Monjas de Allariz* (79) (P.ª de Orense), donada en 1292.

En el desarrollo de la Escultura sepulcral española del gótico primario, ofrece interés (perdidos los sepulcros de estatua sedente metálicos de San Fernando y su primera esposa), el *sepulcro* sin estatua, de su madre *Doña Berenguela de Castilla* (80), en las *Huelgas de Burgos,* y de su abuelo *Alfonso "el de las Navas"* (81), en estilo acaso algo anterior al de las portadas de la Catedral, pero de la misma escuela, y en ésta la notable y en su género única *estatua sepulcral del obispo don Mauricio* (82), el creador de la Catedral gótica, en cobre dorado, con esmaltes y cabujones que, sin otro ejemplo similar, reivindica para *Limoges,* probablemente sin razón, la crítica francesa, como los demás esmaltes ya citados de *Silos* (frontal) del siglo anterior y los *Apóstoles de Lugo* y la *Virgen de la Vega* en *Salamanca* (Catedral). Desde el promedio del siglo, particularmente en las catedrales de las grandes portadas escultóricas, se conservan ya muchos sepulcros, en piedra, de prelados y dignidades eclesiásticas, más en número e importancia en la Catedral de León (hasta cuatro ya aludidos de obispos), y en la misma el dedicado entonces a la lejana memoria del rey bienhechor *Ordoño II* (83) (añadido con otras esculturas del siglo XV).

Notables también, pero menos puros de estilo, son los del *infante don Felipe y su esposa* (84), *en Villalcázar de Sirga* (P.ª de Palencia); habiendo en esa parte central de Castilla la Vieja (incluso pueblos de las provincias de Valladolid y de Burgos) toda una verdadera escuela especial de *tombiers* (como por entonces se llamaron en París los escultores de sepulcros al crearse gremio aparte) de escultura sepulcral, por el año 1300 y antes, citándose ejemplos notables, todos con estatuas yacentes en *Aguilar de Campóo* (85) P.ª de Palencia), *Palazuelos* 86) (P.ª de Valladolid) *Benavides* (87), *Carrión de los Condes* (88), *Palacios de Benaver* (89) (P.ª de Burgos), etc., y conociéndose nombres de escultores por firmas u otras noticias (de algunos de los sepulcros perdidos), y con apellidos bien castellanos, como son (además de un don *Pedro el Pintor*) *Antón Pérez de Carrión* (el autor del sepulcro de Aguilar de Campóo, y de los de Villalcázar de Sirga, probablemente también) y *Roy Martínez de Burueva* (1294).

En Castilla la Nueva se hallan (quizás labradas en Castilla la Vieja) estatuas sepulcrales en madera (como algunas de las antes citadas), como dos de los "Reyes Viejos" (90) en el presbiterio de la *Catedral de Toledo*, y el de la dama primer amor, bien juvenil, de Alfonso X el Sabio en las *Monjas de Alcover* (91) (P.ª de Guadalajara). También de madera, la estatua de un *Obispo* en el *Museo de Avila* (92). En su Catedral y en la de Salamanca hay varios sepulcros interesantes. Todavía deben citarse sepulcros, de estatuas, a veces con relieve y a veces con detalles de arte árabe, de los mudéjares, en la *Catedral de Salamanca* (93), en la de *Avila* (*capilla de la Torre*) (94) y en *Cuéllar* (95) (P.ª de Segovia), éste ya del siglo XIV.

Notas bibliográficas y gráficas.

Para la gran escultura de las catedrales aparte algo como síntesis intentada por Lampérez en su mejor libro, "Historia de la Arquitectura cristiana española", 2 vols. Madrid, 1908, ha de recurrirse al álbum suyo de la "Catedral de Burgos", con un poco de texto histórico y 50 láminas. Madrid, 1912. El mismo Lampérez volvió a historiar más sucintamente la catedral de Burgos encabezando el tomito correspondiente de la

edición Thomas en la serie de divulgación, de "El arte en España", con 48 láminas. Para León y aun para Burgos (aunque en rápidas meras alusiones) estése a lo dicho por Gómez Moreno, "Provincia de León", libro citado en el capítulo anterior. Antes de terminarse el siglo XIX (en 1895) salió a luz "La Catedral de León", obra del arquitecto restaurador Demetrio de los Ríos y Serrano. En sus dos volúmenes se ocupa más de lo arquitectónico que de lo escultórico. Tiene pocas láminas. También hay en la colección, patrocinada por la Comisaría de Turismo de "El arte en España" un tomito dedicado a la catedral de León, al que sirven de introducción unas notas históricas de don Juan Tobardo y Flórez. Para lo catalán del siglo XIII todavía se remite al también citado gran libro de Puig Cadafalch, Falguera y Goday, "L'Arquitectura románica a Catalunya". Asimismo sirven para este capítulo los mismos libros alemanes citados en el anterior (Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien" y Weise, "Spanische Plastik"), y los ingleses de Calvert "Sculpture in Spain" y sus a modo de guías provinciales. Tanto unos y otros muy útiles por sus abundantes reproducciones.

Manuel González Simancas publicó en la R. A. B. y M. un estudio titulado "El tesoro de la Catedral de Toledo", año 1904, núms. 11 y 12. Serrano Fatigati dió a luz en el B. S. E. E. (año XIV, núm. 163) un estudio sobre "Las esculturas de las puertas desde el siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas".

1.—Porter, V, fig. 618.

2.—Porter, V, fig. 619.

3.—Porter, V, figs. 623, 624; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 788.

4.—Porter, V, fig. 626; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 789.

5.—Porter, V, fig. 625; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 787.

6.—Porter, V, fig. 627.

7.—Porter, V, figs. 621 y 622, Puig y Cadafalch, III, 2.º, figs. 790 y 791.

8.—"Arte Español", año 1915, núm. 7; B. S. C. E., año V, núm. 59.

9.—

10.—

11.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 194; Dieulafoy, "Espagne", figura 241; Dieulafoy, "La Sculpture polychrome en Espagne", lám. IV, fig. 2.ª

12.—Rodrigo Amador de los Ríos, "Burgos" (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 937. Calvert, "Burgos", lám. 278.

13.—

14.—

15.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 221; Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y Artes"), pág. 354.

16.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 248 y 249; Porter, VI, figs. 852-859. B. S. E. E., XXXI, III.

17.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 6.

18.—Walter, W. S. Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 16.

19.—Joaquín Folch y Torres, "Cat. de la sección de arte románico del Mus. de Barc.", figs. 52 y 53; Cook, "The Stucco altar-Frontals of

Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies,* de Haward (E. U.), 1924, fig. 3.

20.—Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies,* de Haward (E. U.), 1924, fig. 4.

20 bis.—Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies,* de Haward (E. U.), 1924, fig. 22.

21.—Joaquín Folch y Torres, "Catálogo de la sección de arte románico del Museo de la Ciudadela de Barcelona", fig. 46; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, fig. 754; Cook, "The stucco altar-frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies,* de Haward (E. U.), 1924, fig. 30.

22.—Cook, "The stucco altar-Frontals of Catalonia", tirada aparte del v. II de *Arts Studies,* de Haward (E. U.), 1924, figs. 14 y 15.

23.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 258; Porter, V, fig. 629.

24.—Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, figura 31; Porter, V, figs. 607-610.

25.—Porter, V, figs. 603-606; André Michel, II, 1.ª parte, fig. 190; Lampérez, "Arquitectura cristiana", I, fig. 298; Puig y Cadafalch los reproduce muchos de ellos.

26.—Manuel Herrera y Ges, "La Catedral antigua de Lérida".

27.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 197; Dieulafoy, "Espagne", figura 285; B. S. E. E., VI, núm. 72; B. S. E. E., XIV, núm. 162.

28.—Puig y Cadafalch, III, 2.ª parte, fig. 1145.

29.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 222; Porter, V, fig. 633; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 8.

30.—Lafond, "La Sculpture Espagnole", fig. 20 (las 4 de la derecha); André Michel, II, 2.ª parte, fig. 411 (las de la derecha); B. S. E. E., VII, núm. 81.

31.—Porter, V, figs. 635 y 636.

32.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 210, 211 y 212; "El arte en España", edic., Thomas, "Burgos". V. Lampérez, "La Catedral de Burgos", etc. Véanse las notas bibliográficas.

33.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 215, 216; "El arte en España", edic. Thomas, "La Catedral de León; Gómez Moreno "Catálogo monumental de la Pr.ª de León"; etc. Véanse las notas bibliográficas.

34.—Calvert, "Avila", 228.

35.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 214; B. S. E. E., XI, núm. 125.

36.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 218; Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, fig. 131; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 44 y 45.

37.—Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, figura 138. "El arte en España", edic. Thomas; "Ciudad-Rodrigo", Weise, "Spanische Plastik".

38.—Murguía, "Historia de Galicia", muy poco reproducida.

39.—Calvert, "Burgos", lám. 310; B. S. E. E., VII, núm. 82.

40.—Véase el núm. 37.

41.—Véase el núm. 38.

42.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 218; Vicente Lampérez, "Ar-

quitectura cristiana española", t. II, fig. 131; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 44 y 45.

43.—Weise, "Spanisch Plastik", láms. 46 y 47.

44.—Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la P.ª de Zamora".

45.—

46.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 211; El Arte en España, edición Thomas, "Burgos"; Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, fig. 139; Vicente Lampérez, "La catedral de Burgos", láminas 11, 12, 13 y 22 (reproducido aquí el obispo del parteluz y la parte inferior del tímpano).

47.—El arte en España, edic. Thomas, Barc., "Burgos"; Vicente Lampérez, "La catedral de Burgos", láms. 7 y 8.

48.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 211; El Arte en España, edic. Thomas, "Burgos"; V. Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 27.

49.—Reproducido aquí; V. Lampérez, "La cat. de Burgos", lám. 27; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 16.

50.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 212; B. S. E. E., IX, núm. 105; V. Lampérez, "La catedral de Burgos", láms. 30 y 31. Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 14 y 15.

51.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 214; B. S. E. E., XI, núm. 125; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 18 y 19.

52.—Calvert, "Burgos", lám. 310; B. S. E. E., VII, núm. 82.

53.—Lafond, "La Sculpture espagnole", figs. 23 y 24; André Michel, t. II, 1.ª parte, fig. 216; Dieulafoy, "Espagne", fig. 347; Vicente Lampérez, "Historia de la Arquitectura", t. II, fig. 189; Demetrio de los Ríos y Serrano, "La catedral de León", I, pág. 58; B. S. E. E., XXIII, IV; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 28 y 29.

54.—André Michel. II, 1.ª parte, fig. 215.

55.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 217; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 53.

56.—André Michel, II, 1.ª parte, pág. 215; los dos en B. S. E. E., XXIII, IV.

57.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 47, y en "León", lám. 25.

58.—Gómez-Moreno, "Catálogo monumental de la P.ª de Zamora".

59.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 17.

60.—

63.—

64.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 144.

65.—

66.—

67.—

68.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 21.

69.—B. S. C. E., año I, núms. 1, 2 y 3.

70.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 225; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spaniem", lám. 11; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 52; Pijoán, "Historia del Arte", II, figs. 450 y 451.

71.—B. S. E. E., XIV, núms. 160-61; André Michel, II, 2.ª parte, figura 572.

72.—R. de A. B. y M., año 1904, núms. 11 y 12, lám. VIII (dos reproducciones).

73.—B. S. E. E., XI, núm. 123.

74.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 256, "La Sculpture polychrome espagnole", lám. I; B. S. E. E., XIV, núms. 160-161. Madrazo "Navarra", III (de España, sus monumentos y Artes), pág. 295.

75.—

76.—Pijoán, "Hist. del Arte", II, fig. 672; Revista "Bética", 1914, número I, "Museum", 1914, pág. 204.

77.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 55.

78.—Weise, "Spanische Plastik", láms. 54-57.

79.—B. S. E. E., VII, núm. 77.

80.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 213; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 45.

81.—

82.—Lafond, "La Sculpture espagnole", fig. 152. Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 44.

83.—Lafond, "La Sculpture espagnole", fig. 16; Dieulafoy, "Espagne", fig. 349; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 48.

84.—André Michel, "Histoire de l'art", t. II, 1.ª parte, fig. 224; Poleró, "Estatuas tumulares españolas", pág. 13, tres láms.

85.—B. S. C. E., año VIII, núm. 92.

86.—B. S. E. E., XXXI, III.

87.—

88.—

89.—B. S. E. E., XXV, I; "Arte Español", 1912, núm. 4 y año 1914, núm. 1.

90.—B. S. E. E., XXV, V.

91.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", fig. 1-3.

92.—B. S. E. E., XXV, II.

93.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 225; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 35.

94.—

95.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 226; B. S. E. E., VII, núm. 89.

§ 10. El siglo XIV, de decadencia: el de la reacción mudéjar.

El arte italiano apenas renacido comienza a influír en el Levante español, y con cierta generalidad, ofreciéndose más particularmente casos como el de un secuaz del segundo de los *Pisanos* (*Juan*), que no es seguro que sea el arquitecto *Jaime Fabre* (acaso su colaborador *Pedro Mateo Lombardo*), que labró por 1339 el *sepulcro de S.ª Eulalia* (1) en la cripta de la

Catedral de *Barcelona,* y como el caso de un secuaz (al parecer) del tercero de los *Pisanos* (*Andrés*), que esculpió el *sepulcro del arzobispo-infante de Aragón, don Juan* (2), en la Catedral de *Tarragona,* († en 1334); pero a la sazón las corrientes predominantes todavía vienen del Norte de Francia, y grupos más bien que logias de artífices (propiamente dichas) siguen visitando España, y labran las muchísimas obras escultóricas trecentistas del *Claustro de la catedral de Pamplona* (3) (donde hay una firma de artista francés, *Jacques Perut*), que es un verdadero museo del arte del siglo, sin rival en la propia Francia, como labran también las portadas, riquísimas, de *Vitoria,* la triple en el hoy pórtico de la *Catedral* (4), y las no menos interesantes en las *iglesias parroquiales de S. Pedro* (5) y *S. Miguel* (6) de la misma ciudad.

Un caso semejante, de reciente documentado, es el de la obra final de la *Catedral de Valencia* y con ella las bellas pero desgastadas esculturas de la *Portada de los Apóstoles* (7), que ha de ser obra del *M.° Nicolás de Autona* (de Autun), que en 1303 se encargó de ella, seguramente al frente de una logia, habiéndose de labrar bajo su dirección personal lo arquitectónico, lo escultórico, lo pintado y las vidrieras (7 bis).

Se han atribuído al citado *Perut* en *Pamplona,* además del grupo de *Epifanía* (8) que firma, la *portada* de la *Capilla de Barbazana* (9) y la decoración de la Sala Capitular, llamada "*Preciosa*" (10) todo en el claustro de la Catedral.

Ya tienen otro acento que el de las obras navarras y alavesas ya citadas, pero en el propio arte, las obras más francamente españolas, de muchas otras portadas, como la de *Olite* (11), y el S.° *Sepulcro en Estella* (12) (*Navarra*), la *del Reloj* (13), en la *Catedral de Toledo* (si no es del s. XIII más bien), siendo positivamente del XIV, en Toledo, las grandes obras de cierre y decoración escultórica del presbiterio (la *empalizada* (14) frente al sepulcro de Mendoza, lo único subsistente) y todo el *trascoro* (15) y lados exteriores del mismo. El cierre del coro, de la iglesia primada, al parecer obra de la 2.ª mitad del siglo XIV, ofrece en arte algo informe una ilustración gráfica del Antiguo Testamento, pues aun desca-

balada la serie por obra de otros siglos, muestra no menos de 56 escenas. Más significación artística tiene la decoración (tímpanos, uno de ellos del *Juicio Final*) de la *capilla del Cardenal Albornoz* (15 bis), la primera que prolongó la planta general del gran templo del siglo XIII, todavía a la sazón inconcluído.

Lo más potente del arte castellano en el primer tercio del siglo XIV (pero en la tradición del arte del siglo XIII), son las esculturas policromadas anecdóticas y valientemente realistas, de la *Capilla de Santa Catalina* (16) (del segundo decenio del siglo XIV) en el claustro de la Catedral de *Burgos*, con otras similares y muy numerosas en el *claustro* de la de *León* (17) (repisas y capiteles) y en el de la *Catedral de Oviedo* (18). Es probable que en las tres ciudades labrara, con otros, un mismo artista, que comenzaría su obra curiosísima en Burgos, y bien se ve que allí continuaba las tradiciones del arte local, en relación con tareas anteriores tan notables como la portada del claustro y los grupos y estatuas en los pilares de éste, ya citadas como otras que van catalogadas en el siglo XIII. En las tres catedrales dichas se repiten varias escenas; todas son muy interesantes por sus asuntos e inspiración naturalista.

En las citadas obras toledanas de admirable efecto de conjunto, por el contrario, se nos muestra en decadencia el arte escultórico castellano, al avanzar el siglo XIV, cosa bien explicable por ser la época en que varios monarcas sienten la influencia del arte árabe andaluz, pronunciándose en el gran reino castellano, y en otros (Aragón) una potente y victoriosa hegemonía del arte mudéjar, de suyo poco o nada escultórico, que triunfa sobre todo fuera de los recintos sagrados. Las estatuas sepulcrales de *Enrique II y los suyos* (19) en la Capilla de *Reyes Nuevos* de Toledo, obra de un *Maestro Enrique*, dan la prueba de la extrema decadencia. Sin embargo, en las ciudades más al Norte, menos influídas de mudejarismo, se pueden ver varios sepulcros de prelados: el de *Hinojosa* (20) y el de *Fontecha* (21) en Burgos, dos en *Orense* (22), algunos en *León* (23) (uno de la *Condesa D.ª Sancha*, † 1316, lo firma *Maestro Marco*), etc. Al ir a finalizar el siglo, nótase sin embargo en toda

Castilla un rebrote potente de la escultura, que probablemente capitanea el que en una escultura se firma "pintor e entallador" *Ferrán González*, de quien es el sepulcro del *Arzobispo Tenorio* (24) y el de otro *obispo* (25) criatura suya, ambos en la capilla de *San Blas* en el claustro de la *Catedral de Toledo* (por 1400), el del obispo *Serrano* en *Guadalupe* (26), y otros. Similar es el sepulcro del *cardenal Albornoz* (27) *Catedral de Toledo*) y los de algunos *Carrillos* (28) miembros de su familia en la *Catedral* de *Cuenca*.

La corona de Aragón, ofrece en el siglo XIV una gran diferencia con el arte de Castilla. Al adherirse tardíamente al arte gótico, muestra en las construcciones una adhesión absoluta, pero logrando (sobre todo en la arquitectura profana) una verdadera e imborrable personalidad en él, caracterizada por la sobriedad y aun sequedad decorativa y por un gran estilo verdaderamente arquitectónico. Lo escultórico se cultiva con aire muy del terruño en todo el siglo XIV, con la influencia del arte italiano de la época giottesca, con igual sequedad, huyendo de lo redondo para lograr con sencillez los grandes efectos escultóricos, es decir, con factura plana, seca y seria, sin énfasis y sin procuradas elegancias, y ascendiendo poco a poco en la vía del progreso del propio estilo. Nota particular, que acaso lo explique todo, es la concurrencia del arte escultórico monumental y el de la platería, con artistas que trabajan uno y otro material.

Son conocidos los nombres de muchos de los artífices. *Beltrán Riquer* en 1306 y en 1312 labra los *sepulcros reales* de *Santas Creus* (29), de Pedro el Grande y de Jaime el Justo, pero trabajan en ellos Pedro *Bonuil* y *Francisco de Montflorit*. *Guillem Ginebrer* hizo retablos (hoy perdidos) en *Santa Coloma de Queralt* (1337), y uno subsistente (de 1362), labró allí *Maestro Jordi de Deu* (30). De *Guillem Timor de Montblanch* es una estatua de S. Andrés en *Selva de Camps* (31) (1345) (encargada por un cura R.° Plynera, que Ceán dió equivocadamente como el nombre del artista), todo ello en la provincia de *Tarragona*, en donde un yerno del insigne pintor *Bassa*, el antes que él conocido escultor *Jaime Castayls, de Berga*, que en

1351 pudo trabajar el *retablo mayor* de *Tortosa* (32) (si es suyo), en 1364 en la *Seo de Lérida* y en 1375 en la de *Zaragoza*, y quien en *Tarragona* labró feas esculturas para la portada de la *Catedral* (33), y muy bellos sepulcros reales en *Poblet* (34), documentados en 1366 y 1370-75 (restos en el *Museo de Tarragona*). Hizo también el retablo de *Cornellá de Conflent* (35) (Rosellón). *Maestro Ramón* labró y firmó en 1340, el retablo de *Santa Pau* (36) (junto a *Olot*). Del orfebre *Maestro Aloy* (por 1350), que trabajó mucho, parece ser la estatua alabastrina acaso de *Pedro IV* llamada de "*San Carlomagno*" (37) en la *Catedral de Gerona*, aunque parece ahora ser labrada (1345) por *Guillermo Cors;* de otro orfebre, valenciano, *Pere Bernés*, ayudado de otros, es lo mejor del retablo (por 1360) de la *Catedral de Gerona* (38); en él habían trabajado ya antes, en 1325, el platero *M.° Bartolomé*, y en 1357, *Ramón Andreu;* de otro orfebre, catalán, *Pere Moragues*, autor del relicario con esculturas de los *corporales de Daroca* (39), es el más espléndido sepulcro de la Corona, o sea el del arzobispo *D. Lope de Luna* (40) en la *Catedral de Zaragoza*, por 1382. De *Guillén Solivella* son algunas de las estatuas de la *portada principal* (desde el claustro) de la *catedral de Lérida*, en 1391, hoy conservadas en el *Museo Diocesano* (41). De los arquitectos *Antonio Camprodón y Antonio Antigoni*, se suponen las *obras escultóricas* de la *catedral de Mallorca* (41 bis) (casi perdidas), por 1330-39, y de la *portada* grandiosa de *Castellón de Ampurias* (41 ter) (*P.ª de Gerona*), respectivamente.

De *Bartolomé Robio* o *Bobio* habrán de ser los restos del *retablo mayor de la Seo de Lérida* (45 bis), labrado por 1360 a 80. Por 1370 labraron sepulcros subsistentes de los *Queralt*, en *Santa Coloma de Queralt* (45 ter), *Pedro Aguilar* (de *Lérida*) y *Pedro Ciroll* (de *S.ª Coloma*). *Jaime de Faveran* labró en 1322 el *sepulcro de Guillermo de Vilamari* en la *Catedral de Gerona*, de la que fué arquitecto, como (antes) de la de Narbona. Estatuas metálicas labró en Barcelona, a fines del siglo, *Pedro Sa Anglada*, acaso sólo un técnico como su compañero *Olivella*, fundidor de campanas.

La documentación del siglo XIV, como la posterior, deja mu-

chas veces en la obscuridad la nacionalidad de los artistas, que ha de conjeturarse muchas veces (con posibles graves errores) por los nombres, los patronímicos o los apellidos. Hay casos más afortunados, como el del citado *Jordi de Deu*, de quien sabemos que era griego y que fué esclavo del también escultor citado *Jaime Castayls*. De aquél los datos documentales recientemente aportados, muchos, se refieren a las fechas de 1377 a 1418, con encargos reales para Poblet (sepulcros perdidos). En esas mismas tareas de los sepulcros reales de Poblet, tan lastimosamente destrozados en el siglo XIX, le precedieron los encargos a un *Pedro de Guines* (...1333 ...1340), avecindado en Tarragona, y acaso norte-francés (a juzgar por el apellido). Seguramente que sería francés también *Tibalt Pitança* (1355), que hizo retablo de plata para la reina de Aragón. Lleva apellido, entonces precisamente muy famoso en el arte escultórico franco-borgoñón de Dijon, *Colin de Marveyla*, que trabajó en Cataluña a fines del siglo. En ese tiempo trabajaban para el *retablo de San Juan de las Abadesas* el portugués *Alonso Ram* (1497-98) y los entalladores de Cerdeña (entonces reino de los monarcas de Aragón), *Pedro Magnias de Cágliari*, y *Mateo de Sacer*. De Alemania, o de alguno de los países a que entonces se extendía la palabra "Alemania", se citan artistas como uno llamado Blanch, y también Cossolito (1380), que hizo obras de platería, pero que abrió sellos de los reales, como antes los había abierto también (y grabó monedas) el platero valenciano *Bernes*, ya citado. Escultor de claves, capiteles, fué el alemán *Francisco Muler* (1386-88-91), con quien ya colaboró en Barcelona *Enrique Alemany*, que será el mismo que *Enrique Alamant* de las obras de Palma, citadas.

Acaso la Cataluña occidental (P.as de Lérida y Tarragona) con la Valencia del Norte (P.a de Castellón) muestran más definida la escuela y desde luego más prolífica, creándose ya muchos retablos, la mayor parte anónimos, en que pudo iniciarse el tipo de los pictóricos complicados, con las escenas en relieves y con esculturas centrales, muy semejantes éstas a las de ciertas portadas, cuales las de *Morella* (42), *Sagunto* (43), etc. Los retablos más importantes son, en *Tarragona* el de la capilla

de *Sastres* (44); el mayor de la *Catedral de Tortosa* (45) es de 1351, y muy interesante (ya citado).

En algunos de los relieves de retablos y de sepulcros y fondos de decoración gótica "de claraboyas" en ellos, se puede observar en la escuela catalana el uso frecuente que se hacía del vidrio azul oscuro para lograr efecto de policromía y más claridad a la composición, recortándose en claro las siluetas de las figuras.

Deben citarse a la vez muchos sepulcros, cuales los de la familia *Lauria-Entenza* (46) del *Puig* (P.ª de Valencia), de *los Boiles* por 1384 (?), (47) (*Museos Arqueológico de Madrid y de Valencia*), el del *obispo Galiana* (48) (*Palma de Mallorca*), por 1376; el de un *Híjar* (49) en el *Museo de Zaragoza*, y los de *Caspe* (49 bis); también muchos detalles arquitectónicos (claves bellísimas de las capillas de la derecha a los pies en la *Catedral de Tarragona*) (50); decoración arquitectónica no menos bella del *Palacio Real de Poblet* (51); un gran número también de piezas de orfebrería, en general esmaltada (con punzones, de Barcelona, de Zaragoza, de Valencia, de Morella, de San Mateo, etc.), y no deben olvidarse las bellísimas imitaciones en piedra de las de orfebrería, que son las *cruces de término* (51 bis), abundantísimas, más que en ninguna parte, en la *Cataluña occidental* y la *Provincia de Castellón*. En ésta hay pueblo, como el de *Catí*, que, conservando recinto murado y sus cuatro portales, conserva a la vez las cuatro cruces de los cuatro caminos (del siglo XV), y una, más basta, fechada en 1374 y obra de *Mateu de Amo* (52). En Cataluña sabemos que labró otras (1388) *Dalmau Balcells*.

Pero es acaso en Mallorca donde se llega al apogeo de ese arte escultórico, tan similar al borgoñón y tan paralelo del mismo; allí la obra maestra es la de la *Portada del Mar* (53), en la *catedral*, que logrará, poco a poco, sus grandes esculturas, geniales, realistas y grandiosas a la vez; son las más antiguas las pequeñas, de la creación de *Pedro Morey* († 1394), autor del conjunto, aunque en los relieves y detalles figuren extranjeros como *Juan de Valenciennes* (1393-97) (de él es la *Cena* del tímpano) (53 bis) y *Enrique Alamant*.

En el siglo XIV vino a tener muy creciente importancia la *imagen aislada*, singularmente la de la *Madre de Dios*, que se caracteriza por estar de pie (en vez de sentada), llevando el Niño Jesús en los brazos, con rebusca del sentido profundamente humano de la ternura maternal (a diferencia de las Vírgenes "de Majestad" del arte románico), y la imagen del *Crucifijo trágico*, franciscano (a diferencia del Cristo de Majestad, imperial, bizantino, de envarados brazos y severo hieratismo de reconvención) que ofrece arqueados sus miembros, dobladas en algún modo las piernas y corto el paño de pureza, revueltos sus pliegues. Sería imposible formar lista de ejemplos, aun de solos los más notables, que suelen serlo, más que por la idea anatómica del desnudo (en los Crucifijos), que es del todo bárbara hasta el siglo XV mismo, por el valor expresivo de la inspiración, y esto también en las Madonnas.

De éstas, muchas, aludidas en otros capítulos, en los museos episcopales, y en muchísimas iglesias. Los Cristos más bien en éstas todavía, pero muchas veces arrinconados y aun ocultos al culto, salvo los de devoción más afianzadamente secular (54).

Algunas consideraciones merece ya en el siglo XIV el grabado en hueco, pues los sellos reales, y aun muchos prelaciales, de los estados de Aragón, que ya en el siglo XIII ofrecieron ejemplares de interés, presentan en el XIV, y sobre todo en la segunda mitad (de Pedro el Ceremonioso y de sus hijos y sucesores por ejemplo) admirables esquemáticos relieves, escultóricos y arquitectónicos (55). No así la moneda peninsular, que, como en los siglos anteriores XII y XIII, no puede decirse que tenga en ninguno de los reinos de España bastante importancia estética para haberla de mencionar aquí.

Notas bibliográficas y gráficas. Siglo XIV.

La Bibliografía para el siglo XIV, período de decadencia, no ofrece novedades sobre las obras citadas antes. Lo de Navarra lo estudió don Pedro de Madrazo en sus tres tomos "Navarra y Logroño", del "Cortezo", o 2.ª edición y complemento del "Parcerisa" ("Recuerdos y Bellezas de España", con el título general, cambiado, de "España, sus Monumentos y Artes, Naturaleza e Historia"). En este nuestro § 10, como en los capítulos anteriores y siguientes, se aprovechan aquí trabajos (publicados, inéditos y no escritos), de Gómez Moreno.

La información documental catalana la redujo a un libro Félix Durán Cañameras, inédito, resumido en su folleto "La Escultura en los países que formaron parte de la Corona de Aragón, y especialmente de Cataluña, desde el siglo V al XVI" (Barcelona, 1924), habiendo publicado, además, varios artículos en "Estudio", de Barcelona, 1918 a 1922, sobre el tema y en "Butlletí Arqueologic", de Tarragona, sobre la medieval de la misma ciudad; además en "Renaxement", t. VII, un artículo sobre Jaime Castalls. De más extensión es su trabajo sobre Orfebrería Catalana, en la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1915... Otro valor tienen las notas sueltas del ilustre arqueólogo Mossen Gudiol, en varios de sus múltiples trabajos de todo género, singularmente en el también dedicado a la Orfebrería catalana. Del Arte del Rosellón, con nuevas informaciones documentales, todavía es clásico el libro de Brutails "L'Art réligieux au Rossillon". Dos resúmenes de toda la Escultura valenciana, como de la Pintura y Arquitectura, han redactado Sanchis Sivera en el tomo general de "Valencia" de la "Geografía" dirigida por Carreras y Candi, y el autor de estos §§ en el tratado histórico preliminar de la Guía-Calpe "Levante" (provincias valencianas y murcianas, y Tortosa) con mayor extensión en cada caso que en este Resumen.

1.—André Michel, II, 2.ª, fig. 401; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 670.

2.—André Michel, II, 2.ª, fig. 402.

3.—André Michel, II, 2.ª, figs. 403-406; B. S. E. E., año 1901. núm. 101; "Arte Español", 1920. IV.º

4.—Catálogo Monumental de Alava, láms. I y II; Lampérez "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 127.

5.—Catálogo Monumental de Alava, lám. V.

6.—

7.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", lám. III.

7 bis.—Elías Tormo, "La Catedral de Valencia", en el "3.er Congreso de Historia de la Corona de Aragón", Valencia, 1923. El precioso documento, publicado poco antes por don José Sanchis Sivera.

8.—André Michel, II, 2.ª, fig. 404.

9.—André Michel, II, 2.ª, fig. 403; "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 27 (detalles del tímpano); B. S. E. E., 1901, núm. 101; "Arte Español), 1920. IV.º

10.—André Michel, II, 2.ª, figs. 405 y 406; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 40; B. S. E. E., 1091, núm. 101.

11.—André Michel, II, 2.ª, fig. 408; B. S. E. E., 1898, núms. 66-67-68.

12.—Pedro Madrazo, "Navarra", III, (de "España, sus monumentos y artes"), págs. 95 y 97.

13.—André Michel, II, 2.ª, fig. 410; Calvert, "Toledo", fig. 238.

14.—André Michel, II, 2.ª, fig. 419; Calvert, "Toledo", láms. 249-252; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 22.

15.—Woerman, "Historia del Arte", III, láms. 81 y 100; Calvert, "Toledo", 321 y 323.

15 bis.—

16.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 35; Calvert, "Bur-

gos", lám. 182; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 39; B. S. E. E., 1908, III.

17.—André Michel, II, 2.ª, fig. 409.

18.—

19.—Calvert, "Toledo", figs. 303 y 304; "Arte Español", 1921, I.º

20.—André Michel, II, 2.ª, fig. 413; Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 32.

21.—

22.—Sánchez Arteaga, "La Catedral de Orense".

23.—

24.—

25.—

26.—

27.—Woermann, "Historia del Arte", III.º, fig. 103; Calvert, "Toledo", 321 y 322.

28.—

29.—André Michel, II, 2.ª, fig. 414; Pijoán, "Historia del Arte", II, figs. 661 y 662.

30.—André Michel, II, 2.ª, fig. 421.

31.—

32.—

33.—André Michel, II, 2.ª, fig. 411 (las de la izquierda); Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 36 (la de la izquierda); id., "Tarragona", láminas 158 y 159, 161-164.

34.—

35.—

36.—André Michel, III, 2.ª, fig. 479; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 665.

37.—Pijoán, "Historia del Arte", II, lám. 30 (en colores); André Michel, II, 2.ª, fig. 420; Vaciado policromado en el Museo de Reproducciones de Madrid; B. S. E. E., año 1894, núm. 14; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 28.

38.—

39.—B. S. E. E., 1322, IV.

40.—André Michel, II, 2.ª, fig. 418; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 50; id., "Zaragoza", lám. 332.

41.—Herrera y Ges, "La Catedral de Lérida".

41 bis.—

41 ter.—

42.—"Museum", 1920, núm. 5; "Archivo de Arte Valenciano", 1919, número único, figs, 17, 19, 20, 21 y 41.

43.—"Museum", 1917, núm. 2.

44.—B. S. E. E., 1901, núms. 102-104.

45.—

45 bis.—

45 ter.—

46.—Valencia, I (de "España, sus Monumentos y Artes"), páginas 435 y 437; Sarthou y Carreres, "Geografía del Reino de Valencia" (dirigida por Carreras y Candi), II, págs. 783 y sigts.

47.—André Michel, II, 2.ª, fig. 416, la de Madrid; "Archivo de Arte Valenciano", núm. 1, año I, figs. 13 y 15 (Museo de Valencia) y 14 (Museo Arqueológico Nacional).

48.—André Michel, II, 2.ª, fig. 417.

49.—

49 bis.—

50.—

51.—

51 bis.—"Museum", 1920, núm. 5; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 651: "Archivo de Arte Valenciano", 1919, número único; fig. 42, cruz de Morella.

52.—

53.—André Michel, II, 2.ª, figs. 412.

53 bis.—André Michel, II, 2.ª, 412. Se ve la parte inferior.

54.—Véanse muchas de estas imágenes en Weise, "Spanische Plastik".

55.—Véanse, por ejemplo, los del Archivo de la Catedral de Valencia, publicados y estudiados por Antonio de la Torre en varios números del "Archivo de Arte Valenciano", a partir del año 1.º, 1915 y el "Catálogo de la sección de Sigilografía del Archivo Nacional" (Edad Media), por Menéndez Pidal. Madrid, 1921. Para sellos catalanes véase la obra de Fernando de Sagarra y Siscar.

§ 11.—La Escultura española del siglo XV, plantío de todas las escuelas nacionales de Europa.

Desarróllase en los comienzos de la nueva centuria el arte anterior de la Corona de Aragón, con otras obras admirables, entre las que deben citarse las de los monumentos sepulcrales del obispo *Escales* (1) en *Barcelona*, y del obispo *Anglesola* (2) en *Gerona*. En esas obras maestras, en relación con las anteriores, y en general en la serie de nuestros sepulcros con plorantes de la "coronilla", se va mostrando en escala ascensional, perfectamente graduada (y por tanto autóctona), una escuela similar a la flamenco-borgoñona, que en los Países Bajos y en Borgoña, acaso por haberse perdido infinitas obras, sólo puede estudiarse bien en el instante del apogeo, que en ella simboliza, cual genio que es, *Claus Sluter*. El arte "neerlandés borgoñón", luego triunfa además en nuestra península, donde, así en Navarra como en Aragón y en Castilla, ofrece también más número de obras y mucho más importantes que las que se puedan ver en los países que le dan nombre y en los demás a que extendió su influencia. Dándose, finalmente, dos singularidades muy signi-

ficativas: la primera, que uno de los más insignes escultores neerlandeses, de Tournay, *Janín Lomme*, sólo en *Navarra* puede ser conocido (magnífico sepulcro de *Carlos el Noble* (3) y su *esposa* en la *Catedral de Pamplona;* sepulcro de su hermano *Lionel* (4), en la misma), dejando discípulos (sepulcro de *Francés de Villaespesa* (5) en la *Catedral de Tudela*), y, en segundo lugar, que un aragonés, acaso otro de ellos, llamado *Juan de la Huerta*, de *Daroca*, fué el llamado en la misma *Dijon*, la capital de los estados borgoñones y neerlandeses, a labrar el sepulcro ducal de *Juan sin Miedo* y de *Margarita de Baviera* (1443...), que continuaba la serie de las soberbias creaciones de Claus Sluter. Las estatuitas del cortejo funeral de tal sepulcro, del artista aragonés son tan de igual mérito que las del sepulcro labrado por este genio de la Historia del Arte, que habiéndose entremezclado en las ocasiones de traslados de la Cartuja a la Catedral y de la Catedral al *Museo de Dijon*, no ha habido todavía crítico que se haya atrevido a discriminarlas, con ser creaciones tan famosas y con estar las reproducciones en vaciados en tantos museos, como obras capitales que son, todas (5 bis).

En *Castilla* los grandes maestros de esa escuela artística vigorosísima y potente en su pleno realismo y despeinada grandiosidad de formas, son más bien anónimos todavía, pero con notables excepciones. Figuran en primera línea, en la monarquía castellana, sin embargo, los tres siguientes, todos en la primera mitad o al promedio del siglo: 1.°, el *maestro* que llamaremos *"de Anaya"*, todavía en relación con el arte de *Ferrán González*, acaso un extranjero (alemán) venido a España con el arzobispo de Sevilla Anaya, a la vuelta del Concilio general de Constanza (obras en la *Capilla de Anaya, Catedral de Salamanca* (6); otros dos *sepulcros de obispos* (7), en el propio templo, y uno admirable de monja (8) en *Toro;* 2.°, el hipotéticamente creído holandés y llamado *Jusquin*, arquitecto y autor de bellísimas imágenes sepulcrales (acaso las de arzobispos de la familia y del primogénito *D. Juan*, en la *Capilla de D. Alvaro de Luna* (9), *Catedral de Toledo*, y de *D.ª Aldonza de Mendoza* (10) en el *Museo Arqueológico Nacional*, y se-

guramente suyas las varias en la capilla del *Tesorero Fernán L. de Saldaña* en las *Claras de Tordesillas* (11), provincia de *Valladolid,* la escultura del *retablo y estatuas* en las paredes de la misma capilla (12), una *S.ª Catalina* (13) en la *Catedral de León,* y la *Virgen* del altar mayor de la misma catedral, hoy en *San Francisco*) (13 bis); próximas las también obras maestras en *Sigüenza* (sepulcros del *Cardenal de San Eustaquio* (14) y sus *padres*); 3.º, un insigne escultor que firma su admirable obra, el sepulcro (de 1458) del *cardenal Cervantes* († 1453), *Catedral de Sevilla* (15), con el nombre de *Lorenzo Mercadante* "de Bretaña" (fl... 1453... 67...), ni bretón, ni británico de estilo, sino también neerlandés de escuela. De él citaremos luego algunas obras, y se le atribuye también el *relieve* del *Nacimiento* (15 bis) en la puerta lateral de la Catedral, la *Virgen de San Isidoro del Campo* (15 ter) y la de la *Fuensanta de Córdoba* (16) y la *yacente* (terracotta en esmalte blanco) del *Prior Vázquez* en la *iglesia alta* de *Aracena* (16 bis), por Angulo, que ve en el artista, con acierto, el eco del arte de Van Eyck en lo escultórico. Al pasar apenas el promedio del siglo, inician nueva época en Toledo dos artistas unidos o de labor mezclada, *Maestro Egas Coman* (floreció... por 1458, † por 1494), el hermano del arquitecto Annequin de Bruselas, y *Juan Alemán,* de quienes principalmente son las estupendas *estatuas* y *relieves* de la *Puerta de los Leones* (17) en la *Catedral de Toledo* (algo no superado, en el arte europeo del siglo: Apóstoles, Nicodemus, las Marías, figuras sueltas realistas, relieves del árbol de Jessé, de la Dormición y Entierro de María...), habiéndose documentado a nombre del primero obras en *Guadalupe,* donde también han aparecido sus *dibujos preliminares* (17 bis), firmados, de algunas de ellas (*sepulcro del obispo Illescas* (17 ter), el de los *Velascos* (18), éstos con *estatuas orantes,* y algo más, en la capilla de Santa Ana). A la neerlandización y alemanización de la escultura castellana, de que hay muchísimas más obras anónimas (sepulcro del obispo *Pau* en *Gerona* (19), portal del *Recasto* (20) en la *Catedral de Oviedo*), había precedido la importación frecuente de retablos (como el famoso *tríptico* del *Museo de Valladolid* (20 bis) que se representa un Descendi-

miento) y de laudas sepulcrales metálicas con dibujo grabado, de que conservamos varias en Lequeitio (20 ter), la de *Castrourdiales* (21) (*Museo de Madrid*), la del *Tostado* (22) (*Catedral de Avila*), cuando en la península (a diferencia de los países del Norte) abundan bien poco las laudas grabadas en piedra.

En las provincias de habla catalana y de la escuela local y por los artistas locales, se llegan a crear obras de mérito parangonables a las grandes de Castilla, aunque más sobrias y menos altaneras de factura. El mayor artista, lleno de fantasía, es *Pedro Juan de Vallfogona* o de *Tarragona* (a cuyo campo corresponde el pueblo de origen, Vallfogona), autor, con la colaboración de muchos discípulos (el principal *Guillem de la Mota,* también *Juan de Segorbe* y *Vilasolar*), del hermosísimo *retablo mayor de Tarragona* (23) y de la *predela* (24) del de la *Seo de Zaragoza* (uno y otro retablos de 1426-36 y de 1445..., respectivamente, fueron encargos del mismo cultísimo prelado *D. Dalmau de Mur*), y son los relieves de los martirios de los santos patronos *S.ª Tecla* y *S.os Vicente y Valero,* respectivamente, en estilo pintoresco y por temperamento nervioso, y con muchas plantas y muchos animales muy atentamente y amorosamente estudiados, lo más significativo de la labor genial del artista, pero también son muy notables las tres estatuas grandes del primero; la obra de *Vallfogona* más seductora y monumental, de 1416, es el *San Jorge* (25), en rondo, del *Palacio de la Diputación foral de Barcelona.* Se reconocen ahora (Angulo) como de él y de *Mota,* respectivamente, un *relieve* del *Museo Metropolitano* de *Nueva York* (25 bis) y otro (jinetes) del *Louvre* (Colección Camondo) (25 ter).

Completan con él la escuela los artistas del apellido *Claperós* o *Clapós,* en Barcelona, y del apellido *Sagrera* en Mallorca. *Antonio Claperós* (floreció... 1440-1460...), labró cosas bellísimas en la glorieta del claustro de la Catedral (26) y en el *Ayuntamiento de Barcelona* (26 bis), como es la *S.ª Eulalia* de la fachada; también en la *Catedral de Gerona* (26 ter) el *Apostolado de la portada,* y son creaciones suyas muchas *gárgolas* notables en esos monumentos. *Juan Claperós,* su hijo, (fl... 1460-66...) labró la estatua sepulcral del *Condestable de Portugal* (27), rey

intruso († 1460); el *sepulcro del B.° Ramón Lull* en *Palma* (28) es obra de *Mosen Francisco Sagrera* (en 1487-8...), y la decoración de la *Lonja,* de *Guillem Sagrera,* el genial arquitecto. *Guillem Sagrera* (fl.° 1397 † 1456) labró en 1422 además el admirable *S. Pedro* (29) de la todavía entonces incompleta *Puerta del Mar* de la *Catedral de Palma,* obra muy significativa de su potente realismo; hermanas de estilo son las ménsulas y sobrepuertas y las estatuas (Santos, Ángeles, la Virgen) numerosas, bien repartidas en su gran creación arquitectónica de la *Lonja de Palma* (30); y en la suya, posterior, napolitana, del *Castel Nuovo;* y aun en otras obras suyas allí (puertas del recinto de la gran ciudad) parece que hay otras esculturas suyas todavía no debidamente estudiadas. Era conocido y prestigioso arquitecto ya en 1416 cuando impuso su criterio en la famosa junta para la obra de la *Catedral de Gerona,* con la consiguiente nave única, la más amplia de la Cristiandad; llevado a Nápoles por el rey Alfonso V, en 1446, murió allí en 1456. Todavía se debe citar a *Pere Oller* (floreció 1420-1442) autor del *retablo mayor de Vich* (31) pero más en la tradición del arte catalán del siglo XIV. También a *Lorenzo Sosquela* o *Tosquela* (fl.° en 1389-1430) de quien, en la isla de *Mallorca* son unos Angeles en *Son Segui* (31 bis), y unos pilares en el presbiterio de la *Seo de Palma.* El retablo mayor de *Castellón de Ampurias* (31 ter), en mármol, es una obra de *Vicente Borrás,* de *Figueras.*

Las novedades del *Renacimiento italiano* tardaron poco en conocerse en el Levante de nuestra península, sin influír apenas en ella ni el arte de *Pisanello,* de que hubo muestras en *Poblet,* ni siquiera el arte de *Ghiberti,* trasplantado a *Valencia* por su discípulo *Giuliano Poggibonsi Florentino,* autor de los espléndidos relieves del *trascoro de la Catedral* (32) (1417-1420). Algo hubo pronto de *Donatello* (*madona en relieve en Segorbe* (33) (*provincia de Castellón*) y mucho de los *Robbia*: en Valencia (gran rondo en la *Trinidad* (34), creación que imitó después Benedetto de Majano) y más en Sevilla, cabeza de región en que se halla bastante escultura vidriada del estilo, pero en parte seguramente imitada en los talleres de *Triana* (34 bis), con modeladores italianos y españoles. De la segunda mitad del

siglo también, parece, por último, ser el envío de Alfonso el Magnánimo, una gran Madonna en relieve, de escuela florentina, la *Virgen del Puig* (35) (*Prov.ª de Valencia*), acaso equivocadamente atribuída al siglo XIV. Otro italiano trabajó finalmente con artistas locales el magno pero perdido *retablo de plata* de la *Catedral de Valencia* del que sólo se conserva una idea total por acuarela, copia del siglo XVIII (35 bis); se llamaba *Bernabe di Tadeo di Pone da Siena* (fl.º por 1498) y debió de influír bastante en la escuela local de Pintura. Los aludidos colaboradores fueron, o habían sido, el platero valenciano *Juan de Castellnou* (de quien es en piedra la gran *Virgen sedente del trascoro* (36) de la misma Catedral en 1458) y *Francisco Cetina*, y el alemán *Agustín Nicós*. De *Castellnou*, en estilo germánico, se ha supuesto el gran relieve en madera dorada de la *Dormición de María* (36 bis), que hizo de retablo provisional acaso. En la misma ciudad se recibía en 1495 la más considerable y bella obra en bronce del arte flamenco, el *grupo colosal de San Martín*, en San Martín de *Valencia* (37), fundido en 1494, acaso por *Pierre de Beckere*. Con tan diversos ejemplos, no se creó (al revés que en la Pintura) un arte sintético, y las *esculturas de la Lonja* (38) (1483-98), en su humorismo, obedecen del todo al arte norteño todavía. Son obras atribuídas al arquitecto *Pedro Compte* (?).

En el reinado de los Reyes Católicos, ofrécese España (y Portugal) como centro de atracción para artistas norteños, predominantemente alemanes y flamencos, o franceses, pero que imbuídos del ideal del país, y contagiados inesperadamente del sentir esencialmente decorativo del arte civil mudéjar, predominante en Castilla, son los primeros, quizás más que los artistas de estirpe española, en la creación de esos estilos góticos peninsulares resabiadísimos de feliz mudejarismo (el *estilo Isabel*, ahora llamado) que tan diversos son también del gótico florido de las naciones del norte.

En la decoración lujuriosa del *estilo Isabel*, como en la posterior modalidad del *estilo Cisneros* (y con nuevos elementos renacientes a la italiana, en el último, también mezclados a lo nuestro, gótico mudejarizado), la labor del escultor se multiplica y el cultivo de la escultura tiene que generalizarse, como

más tarde ocurrirá y aún se acentuará en el plateresco, o Renacimiento españolizado. Son, uno y otro, los dos períodos, unidos cronológicamente, en que se cultivó en España la escultura con mayor empeño.

Trabajan maestros extranjeros de singular mérito, como *Ans,* que se dice de *Gmünd* (*Suabia*), en *Zaragoza* (*retablo mayor de la Seo* (39) en sus grandes escenas) y *Dancart* en *Sevilla* (que no es seguro que sea el homónimo que trabajó en *Lille* en 1482) autor principal de la *Sillería de la Catedral* (40) y del *retablo mayor* (41), el mayor del mundo, en lo principal o central del mismo, pero es bien curioso que ellos mismos, y más los más arraigados, *Juan Guás, Anequin Egas* y *Diego Copin de Holanda* en *Toledo* y *Simón de Colonia* (hijo de Juan) en *Burgos,* sean, con *Gil de Siloé,* también en *Burgos,* los insignes escultores del estilo más español del gótico, juntamente con artistas de apellido español como *Nufro Sánchez* y *Pedro Millán* (con *Dancart* en *Sevilla*), *Diego de la Cruz* (con *Siloé,* en *Burgos*); *Sebastián de Almonacid* y *Pablo Ortiz* (con *Güás,* en *Toledo*) y otros muchos; siempre advirtiendo que de varios no sabemos si ya (hijos de extranjeros) nacieron españoles, y que de muchos ignoramos la naturaleza.

La parte de *Nufro Sánchez* en la *sillería* de la Catedral de *Sevilla* (42) no se puede discriminar de la de su maestro *Dancart,* y allí se juntan labores de taracea a las de talla escultórica, en series riquísimas, y arte mudéjar a arte norteño conjuntamente. *Pedro Millán* (fl. fines del XV.) dentro del todo de las escuelas germánicas de *Mercadante* y de *Dancart,* aún desposeído bien justamente de algunas *estatuas de las puertas laterales* (43) de los pies de la *Catedral de Sevilla,* que son del primero, ofrece con éste una singular importancia de la escultura sevillana en barro cocido. Las más bellas obras suyas procedentes del *retablo de San Laureano* (44) de la misma metropolitana se conservan en el pueblecillo de *El Garrobo,* una *Resurrección* y un *Santo Entierro.* La *Virgen de Piedad* (45), en todo similar, procedente de *Aracena,* se llevó al *Palacio de Mármol* de *San Petersburgo,* donde a pesar de la firma del escultor sevillano, se la tenía por obra del arte alemán, por razón

de su estilo. *Sebastián de Almonacid* (fl. 1497-1509) por natural de *Torrijos* (*Prov.ª de Toledo*) probable discípulo de Güás, que allí se casó, es el autor del *apostolado* en lo alto del presbiterio del *Parral de Segovia* (46) y de las estatuas de la *Anunciación* (47) en su portada. *Pablo Ortiz,* es solo conocido por los últimos (los definitivos) sepulcros de *D. Alvaro de Luna* (48) y su *esposa* (49) (perdidos en vida de D. Alvaro los de encargo personal, que eran metálicos y de resortes) en su capilla de la *Catedral de Toledo* (contratados en 1488), pero hay muchos más sepulcros suyos en Castilla, seguramente.

Recientemente se ha podido saber la nacionalidad y circunstancias de familia y listas de obras de los dos más insignes artistas en las Castillas, de los ya citados, *Juan Güás* y *Gil de Siloé*. Juan Güás (por los datos documentales aportados por D. Emilio Cotarelo (49 bis) era hijo de padres de Lyón, francesa la madre, y el padre *Pedro Guás* acaso (no seguro) el mismo escultor que con Juan aparece trabajando en Toledo en la puerta de los Leones en 1459, fecha también en la cual Juan Guás se casó con una española de Torrijos. Vivió en España hasta su muerte en 1495 del todo arraigado en Toledo. Gómez Moreno halló documentos de varias obras suyas en *Avila* (1458-1472) y también se ha sabido de encargos para *Andalucía.* Fué además de escultor, con numerosas obras de su estilo, el arquitecto más entusiasta de la refundición de elementos árabes en el gótico florido del reinado de Isabel la Católica, y lo fué de los Mendoza (los grandes Mecenas de Castilla) y de los Reyes Católicos, siendo obras suyas las dos más características e insignes del estilo, el *palacio del Infantado* en *Guadalajara* (50) y el *Convento de San Juan de los Reyes* en *Toledo* (51) y con su iglesia (de la cabecera de ésta se conserva su gran dibujo en el Museo del Prado). No fué, como se supuso, judío Guás, pero sí que casó con un judío una hermana suya. En *San Justo de Toledo* se conserva su capilla sepulcral y su retrato y el de su mujer en pinturas murales (póstumas ya).

Gil de Siloé, por los preciosos datos hallados por D. Luciano Huidobro (51 bis), fué natural de *Nuremberg,* hijo de mercader judío; había viajado ya por Italia, cuando el obispo de

Burgos (antes rabino) *D. Alonso de Cartagena,* a la vuelta del *Concilio de Basilea,* lo trajo a España en 1442 juntamente con el arquitecto *Juan de Colonia,* para las obras y sepulcros de su capilla en la *Catedral de Burgos.* El prelado logró bautizar a su escultor y antiguo correligionario que dejó de llamarse *Abraham* y se llamó *Gil* desde entonces, conservando el apellido en recuerdo de la piscina, fuente y poblado de Siloé, junto a Jerusalem. Vivió el admirado escultor arraigado en Burgos muchísimos años, y había de ser ya viejo, cuando Doña Isabel la Católica le encargó obras tan insignes como son el *sepulcro de Juan II* y su *segunda esposa* (52), el del *Infante* (53) y pretendiente a la Corona *D. Alfonso,* y el gran *retablo mayor* (54), todo en la *Cartuja de Miraflores,* las obras que hace tiempo se sabían suyas, con la colaboración de *Diego de la Cruz,* acaso pintor tan solamente. Ambos habían hecho poco antes obras de igual empeño, como el gran *retablo* de la capilla del *obispo Osorio-Acuña* en la *Catedral de Burgos* (55), el hoy perdido del *Colegio de San Gregorio,* en *Valladolid* (datos documentales aportados por Martí Monsó), y gran número de otras obras, de las cuales las más bellas son los *batientes de las puertas al claustro* (56) y el *retablo colateral de S.ª Ana* (57) en la capilla del *Condestable Velasco* en la misma Catedral de *Burgos,* templo que fué teatro de las primeras creaciones en España del genial artista. *Gil de Siloé,* en Burgos evolucionó y progresó mucho, pues, por la cronología, es más viejo que los otros artistas de su nativa Franconia que alcanzaron mérito parangonable (Stoss, Riemenschneider, Kraft y Vischer). Ignoramos qué discípulo suyo (acaso *Simón de Colonia*) creó obras del mismo estilo pero de mayor amabilidad y gentileza de espíritu, las últimas góticas del estilo germánico-burgalés, como el *Sepulcro de Padilla* (58) en el *Museo de Burgos* (procedente de *Fres del Val*), y varios bellísimos retablos, en los albores del renacimiento, que en Burgos en lo escultórico, tiene su sede triunfal muy luego.

Con haberse descubierto de reciente en Zaragoza tantos datos documentales, no se ha esclarecido proporcionalmente la historia de la Escultura zaragozana de fines del siglo XV. Del cuer-

po principal del retablo de la Seo resultan, al parecer, contradictorias las noticias del escultor, que, como se adelantó, es *Maestro Ans*. Lo dijo Suabio de Gmund, el viajero alemán Munzer, que le visitó, pero en fecha posterior y distinta de las documentadas, y como no da su nombre, pudo referirse a artista distinto de *Ans* y sucesor suyo en el encargo, pues precisamente en los documentos conocidos más de reciente aparece como *Ans Piet, de Ansó,* con la sorprendente contradicción entre el nombre, germánico, el apellido, nada español, francés (al parecer), y la referencia a Ansó, valle del Pirineo aragonés. Le había precedido en las labores *Francisco Gomar* que, cual el *Pedro Gomar* de la sillería de la Catedral de Tarragona, es dudoso que fuera un verdadero imaginero. En el retablo, a su ultimación, intervino también *Gil Morlán,* de quien se tienen ahora muchos datos sobre los ya conocidos de los encargos reales del Rey Católico para los *sepulcros* de *Poblet;* es artista que alcanzó el siglo XVI.

Las esculturas dignas de aprecio existentes en España y correspondientes al siglo XV son en número demasiado considerable para poderse resumir en este capítulo. Desde luego refiriéndonos a conjuntos de obras en los monumentos arquitectónicos, deben al menos citarse algunos como el de las portadas principales de la *Catedral de Toledo* (59), a principios de siglo, su *trasaltar mayor* (60), y a fines de siglo la ya mentada decoración de la *Lonja de Valencia* (61), la de la portada de *S. Gregorio de Valladolid* (62), la de *S. Pablo,* en la misma ciudad (63), la de la *Colegiata de Aranda de Duero* (64), la del crucero y claustro de *San Juan de los Reyes* (65) de *Toledo,* la decoración de la *capilla* de los *Corporales* en *Daroca* (66), y sobre todo, la escultura del interior y exterior de la capilla de los *Condestables Velasco* (67) en la *Catedral de Burgos.*

El número de las *imágenes sueltas* del siglo XV que merecen estudio y admiración es también grande, pero casi todas anónimas, y muchas envueltas en leyendas de misterioso origen, cual es el caso de la *Virgen del Pilar de Zaragoza* (68), de arte del llamado "franco-borgoñón", por el segundo cuarto del siglo XV (tras de un incendio), o como el de la *Virgen de*

Desamparados (69) de *Valencia,* del autor del magnífico *S. Miguel* de *Liria* (70) (una y otra obra muy bellas, cuyo autor es fama que aparecía en documento que se ha hecho perecer, sólo sabiendo hoy el nombre del pintor que la policromó, en 1416). Citaremos la *Virgen del Madroño* (71) de la *Catedral de Sevilla,* atribuída a *Mercadante,* y allí la del *Reposo* (72); la en plata bellísima, anónima, del retablo mayor de la *Catedral de Toledo* (73); la de igual situación y materia, regalo de Enrique IV, en la de *Segovia* (74); la ídem ídem en la de *Burgos* (75), seguramente de *Gil de Siloé.* De este artista, sedente como todas las argentinas citadas, es la muy singular y típica puesta en el paso a la clausura de la iglesia en *Miraflores de Burgos* (76).

No abundan en España como en el N. y E. de Francia los *Santos Sepulcros* de tamaño grande: el que debe citarse es el de la *Catedral de Perpiñán (Rosellón)* (77), acaso la obra (y sería propia) que deseaban en *Zaragoza* que sirviera de tipo a los encargos del citado *Maestro Ans.* Sí que abundan, casi como en Alemania, las *Vírgenes de Piedad,* tema del que ofrece *Segovia* (78) (por ejemplo) varios ejemplares del siglo XV y XVI, y lo mismo otras ciudades.

Importantes son los restos de un retablo en piedra de la *Trinidad* (79) en la villa de *San Mateo* (provincia de *Castellón*), y el relieve notable de la Virgen y San Ildefonso, quizás de otro en la *Catedral de Córdoba* (80). Uno de los más importantes retablos es el de la *Cartuja del Paular* (81) (*P.ª de Madrid*), mal tenido como obra traída de Génova, pues nada tiene de italiano. Pero la serie más espléndida de los retablos escultóricos del siglo XV la ofrece la ciudad y aun toda la tierra de *Burgos,* aparte los ya mentados como de autores conocidos. Citaremos algunos: el de la *Buena Mañana* (82) en *S. Gil* (seguramente será de *Gil de Siloé*), el de los *Reyes* (83) en la misma parroquia (de un discípulo), el de la *Cruz a cuestas* (84), en *S. Lesmes,* el magno de *S. Nicolás* (85), mayor en su iglesia, todos en *Burgos,* y en su esfera de influencia geográfica el de los *Reyes* de *Covarrubias* (86) (portezuelas de pintura), y el de la *Piedad* (87) en los dominicos de *Palencia,* etc.

No contamos los retablos, aunque todavía góticos, ya muy sometidos al influjo del nuevo arte renaciente de *Vigarni*, artista de la Champaña, llegado a Burgos en 1498, cuyo estudio corresponde al capítulo siguiente.

Extranjeros parecen ser los primeros entalladores de *Sillerías historiadas* (las de la *Catedral de León* (88), de *Juan de Malinas* y de *Maestros Jorge y Copin*), las de *Oviedo* (89), *Plasencia* (90), *Ciudad Rodrigo* (91) *y baja de Toledo* (92), las últimas de *Rodrigo Duque Alemán*, pero en tallas humorísticas y caricaturescas notables les precedieron los artistas del Maestrazgo que a principios del siglo XV labraron las del *techo del Salón* municipal de *Valencia* (93), hoy en la *Lonja;* extranjero es el primer creador en estilo gótico (siglo XVI, ya) de las grandes custodias españolas (las de *Sahagún* (94), *Córdoba* (95) y *Toledo* (96), de *Enrique de Arfe*), y aun extranjero, de estirpe al menos, habrá de ser *Juan Francés* el creador del estilo más castellano de rejería (97).

De las citadas obras de *Rodrigo Duque*, es la más interesante el conjunto de la *sillería baja* de *Toledo* (92), con la crónica gráfica de la reconquista de las ciudades y plazas fuertes del Reino de Granada; labrada entre 1489 y 1495.

Los *monumentos sepulcrales* del estilo son numerosos y bellísimos, particularmente los de *Gil de Siloée* (*Miraflores de Burgos*), los atribuíbles a *Juan Guás* (que son muchos), los de *Pablo Ortiz* (de *D. Alvaro de Luna*, Catedral de *Toledo*), ofreciendo la nota más bella el lamentablemente anónimo todavía, del doncel *Martín Vázquez de Arce* (98) en la *Catedral de Sigüenza*. En éste, la estatua yacente se nos muestra en acto de vida, leyendo, acodado, el joven héroe. Antes se creó la estatua orante, novedad en Castilla cuyos primeros ejemplares fueron la del *Obispo Barrientos* (99) (*Medina del Campo*), de la escuela de Burgos, y la citada de *D. Alonso de Velasco* (100) en *Guadalupe*, por 1476, de *Egas*, en pleno reinado de Enrique IV, todavía, pues la de *Pedro el Cruel* (101) de *S.° Domingo de Madrid* (*Museo Arqueológico*) corresponde ya al de los Reyes Católicos. En España no se conocieron estatuas sepulcrales sedentes (salvo lo dicho en el siglo XIII) ni

en pie, ni en epitafios (como los alemanes), y fueron más las *laudas en relieve* (a veces de pizarra, con cabeza y manos de piedra caliza) que no las puramente grabadas. Sin embargo, el tipo común de los sepulcros es el de estatua yacente, como es natural, en el siglo XV como en los siglos anteriores. La lista de los interesantes sería enorme en el XV; nos reduciremos a citar algunos como el del *Maestre Lorenzo Suárez de Figueroa* († 1407) en la *Universidad de Sevilla* (102) y el de su esposa *María de Orozco* (103) la Malograda († 1389) en *S. Pedro Mártir de Toledo;* el del adelantado *Gómez Manrique* (104) († 1411) y *Sancha de Rojas* (105) († 1437) de *Fres del Val* en el *Museo de Burgos*. El de *Alvaro de Guzmán* y *Elvira de Ayala* en la *Catedral de Sevilla* (106). El del *Conde de Buendía* (107) en *Dueñas* (*P.ª de Valladolid*); el de *Fernando de Coca* (108) en *S. Pedro* de *Ciudad Real;* el de *Campuzano* (109) en *S. Nicolás* de *Guadalajara*. El del primado *D. Sancho de Rojas* (110), en su capilla de *Toledo* (Catedral), el del obispo *Juan de Grajal* en la *Catedral de León* (111); caso de policromía, con mármoles blancos y negros, según el hábito dominico, hay alguno, como el del sepulcro de la *Priora* (*una Castilla*) de *S.° Domingo de Madrid* (*Museo Arqueológico*) (112).

Los más complicados monumentos sepulcrales, y muy bellos por sus esculturas a la vez, quizá sean los de los *Arcedianos Fuentepelayo* (113) y *Villegas* (114) de la catedral de *Burgos,* dentro de la escuela de Gil de Siloé. También como ellos adosados y grandiosos los de *Guadalajara,* hoy en *San Ginés,* de los primeros *Condes de Tendilla* (115), de *Maestro Egas,* dentro de la escuela en la que debió de formarse el anónimo "maestro del doncel de Sigüenza". Del arte escultórico similar son los sepulcros de los *Maquedas* (116) procedentes de *Torrijos,* en el *Museo Victoria Alberto de Londres.*

Todavía es caso poco frecuente el del conocimiento, cual éste y cual el citado de la obra de Pedro Millán, de la expatriación subrepticia de nuestra escultura cuatrocentista, de que es también ejemplo el de la *predela del retablo de la capilla* en el *palacio prelacial de Zaragoza* (117), de la escuela de *Vallfogona,* hoy en paradero no conocido. El mismo traslado a Museos (salvo los epis-

copales, catalanes principalmente) ha sido infrecuente en los últimos ochenta años. El del *Instituto de Valencia de Don Juan* en *Madrid* guarda una *Santa sedente* (118) leyendo, talla policromada bellísima de la escuela de *Siloée*, y también unos sepulcros como de niños (?), *estatuas yacentes* de interés, procedentes de la *Provincia de Teruel* (119). El número de obras medievales, más considerable (y muchas capitales entre las románicas sobre todo y las góticas) lo ofrece en Barcelona la *Colección Plandiura* (120) todavía tan inédita y tan digna de estudio.

Notas bibliográficas y gráficas. Siglo xv.

Algunas notas bibliográficas: además de las que se han dado en los capítulos anteriores y que en algunos casos atañen también a éste, se añadirán las siguientes, que entran de lleno en este capítulo:

"Serrano Fatigati, "Retablos españoles ojivales y de la transición al Renacimiento", B. S. E. E., año 1901, núms. 102-104 105 y 106 con muchas láminas; fray G. Rubio e I. Acemel: "El Maestro Egas en Guadalupe", B. S. E. E., 1912, III.°; Mayer, "El escultor Gil de Siloé", B. S. E. E., 1923, IV.°; González Simancas, "Excursiones por Toledo. Puerta del Reloj", B. S. E. E., 1904, núm. 132; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", publicadas en varios números del B. S. E. E. y refundidos estos estudios en una obra en la que se historían cronológicamente las sillerías españolas; Orueta, "La escultura funeraria en España", I.°; Guadalajara, Cuenca, Ciudad Real". Publicación del Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919; Luis Tramoyeres Blasco, "El Arte funerario ojival y del Renacimiento en el Museo de Valencia". Conferencia impresa en el "Archivo de Arte Valenciano", año I.°, núm. 1, 1915; del mismo, "Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia". Archivo de Arte Valenciano, 1917, núm. I.° Finalmente, en alemán, como parte de una historia general del arte dirigida por el hispanófilo Ludwig Justi, Valerián von Loga, verdadero especialista en nuestras artes, publicó un estudio de la española desde el siglo xv al xvii con el título alemán de "Spanische Plastik von xv bis xviii Jahrhundert".

1.—

2.—

3. André Michel, III, 2.ª, fig. 474.

4.—André Michel, III, 2.ª, fig. 475.

5.—D. Pedro Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 382.

5 bis.—Extraordinariamente reproducidas. Véase, p. e., André Michel, Stegmann, Pijoán, etc., etc.

6.—"Bética", 1914, núm. 16.

7.—"Bética", 1914, núm. 16.

8.—

9.—Tormo, "Jacomart", lám. frente a la pág. 26.

10.—Alvarez Osorio, "Guía del Museo", lám. 64.
11.—Weise, fig. 18.
12.—Weise, láms. 99 a 105.
13.—
13 bis.—
24.—Orueta, "La Escultura funeraria de España", figs. 11-14; "Bética", 1914, núm. 17.
15.—"Bética", 1914, núm. 16.
15 bis.—
15 ter.—
16.—
16 bis.—
17.—Calvert, "Toledo", láms. 235, 237; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, detalle jamba derecha, fig. 206.
17 bis.—B. S. E. E., 1912, III.°
17 ter.—B. S. E. E., 1912, III.
18.—B. S. E. E., 1912, III; íd. 1924, IV.°
19.—André Michel, III, 2.ª, fig. 477.
20.—André Michel, III, 2.ª, fig. 483; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 133.
20 bis.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 148 y 149.
20 ter.—
21.—
22.—
23.—André Michel, III, 2.ª, figs. 480 y 481; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 15 y 16. Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 47.
24.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 30 y 31.
25.—"Anuari d'estudis catalans", 1915-1910. Pijoán, "Historia del Arte", II.°, fig. 666.
25 bis.—
25 ter.—
26.—B. S. E. E., 1902, núm. 112.
26 bis.—L'hôtel de Ville de Barcelone", publicación del Ayuntamiento, 1921.
26 ter.—
27.—
28.—André Michel, III, 2.ª, 478.
29.—André Michel, II, 2.ª, fig. 412 (la figura de la jamba izquierda). Stegmann y Angulo, "La escultura en Occidente", lám. XI.
30.—
31.—André Michel, III, 2.ª, 479.
31 bis.—
31 ter.—
32.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", láms. 34, 35 y 36; André Michel, IV, fig. 621.
33.—"Archivo de Arte Valenciano", 1918, número único, fig. 59.
34.—
34 bis.—

35.—Carlos Sarthou y Carreres, "Geografía del Reino de Valencia" (dirigido por Carreras y Candi), II, pág. 769.

35 bis.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", lám. 16.

36.—

36 bis.—Tormo, "Jacomart", fig., pág. 38.

37.—

38.—

39.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 32.

40.—B. S. E. E., 1901, núms. 98, 99, 100; "Bética", 1914, núm. 15.

41.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 134, conjunto; André Michel, IV, fig. 550 (detalle); "Bética", 1914, núms. 9 y 15; 1913, núm. 3.

42.—Véase 33.

43.—"Bética", 1913, núm. 3.

44.—

45.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 35.

46.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 544.

47.—

48.—"Bética", 1915, núm. 37 (a la izquierda); Calvert, "Toledo", lámina 318; B. S. E. E., 1899, núm. 81.

49.—"Bética", 1915, núm. 37 (a la derecha); Calvert, "Toledo", lámina 318; B. S. E. E., 1899, núm. 81.

50 André Michel, IV, 2.ª, fig. 543.

51.—André Michel, IV, 2.ª, pág. 555; Calvert, muchas reproducciones; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", lám. de la pág. 148.

52.—André Michel, IV, 2.ª, figs. 556-558; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 20 y 21; Calvert, "Sculpture in Spain", láms. 64-66.

53.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 557 (al fondo); Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente" lám. 12; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 21 (al fondo); Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 39.

54.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 556; Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 48; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 22; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 37 y 38.

55.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 36.

56.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 27; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", fig. 143.

57.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", láms. 25 y 43; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 19; André Michel, IV, 2.ª, fig. 559; Calvert, "Burgos", láms. 169, 172 y 173.

58.—André Michel, III, 2.ª, lám. 12; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 23; Calvert, "Burgos", figs. 300 y 301; "Bética", 1914, núm. 18.

59.—Calvert, muchas reproducciones; Woerman, "Historia del Arte", III, lám. 84; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 21.

60.—Calvert, "Toledo".

61.—"Valencia", II (de "España, sus monumentos y artes"), págs. 125 y sigts.

62.—Calvert, "Valladolid", 31-33; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 141; Woermann, "Historia del arte", IV, láms. 22 y 23.

63.—Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figura 164; Calvert, "Valladolid", 38-44.

64.—Martí y Monsó, "Estudios histórico-artísticos", pág. 479; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figura 166.

65.—Calvert, "Toledo", passim; Stegmann y Angulo, "La escultura en Occidente", fig. 49; André Michel, IV, 2.ª, fig. 555.

66.—José M.ª Quadrado, "Aragón" (de "España, sus monumentos y artes"), fig. de la pág. 603.

67.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", láms. 5, 9 y 21; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figs. 165 y 200; "La Esfera", 1919, núm. 262; íd., 1921, núm. 372.

68.—André Michel, III, 2.ª, fig. 482.

69.—"Valencia", I (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 639.

70.—Carlos Sarthou Carreres, "Geografía general del reino de Valencia" (dirigida por Carreras y Candí), II, pág. 533.

71.—Weise, lám. 122; "Bética", 1914, núm. 17.

72.—Dieulafoy, "Espagne et Portugal", 372; íd., "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 56.

73.—

74.—

75.—

76.—

77.—Dieulafoy, "Espagne et Portugal", fig. 356; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 11.

78.—Weise, varias reproducciones.

79.—

80.—Weise, fig. 124.

81.—"Arquitectura Española" (revista de); núm. XIV, 1926; B. S. E. E., 1923, III, I.°

82.—B. S. E. E., 1902, núm. 107; Calvert, "Burgos", lám. 288.

83.—B. S. E. E., 1901, núms. 102-104.

84.—B. S. E. E., 1901, núm. 105; Calvert, "Burgos", lám. 291.

85.—B. S. E. E., 1901, núm. 105; André Michel, IV, 2.ª, fig. 562; Calvert, "Burgos", láms. 225 y 294; B. S. C. E., 1910, núm. 91.

86.—B. S. E. E., 1901, núm. 102-104.

87.—

88.—Calvert, "León", figs. 35, 36 y 38-62; ídem, "Sculpture in Spain", láms. 23-29; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", láms. frente a las páginas 54 y 55; Weise, "Spanische Plastik", lám. 142 y 143; B. S. E. E., 1902, núm. 114-116.

89.—Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", lám. frente a la pág. 56.

90.—Pelayo Quintero, "Sillerías de Coro", figs. 64 y sigts.; Weise, "Spaniche Plastik", láms. 136-138.

91.—Cabello Lapiedra, "Ciudad Rodrigo", número de la col. "Arte en España".

92.—Calvert, "Toledo", láms. 283-293; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", lám. frente a la pág. 54; André Michel, IV, 2.°, fig. 549; B. S. E. E., 1905, núm. 143 y 147.

93.—"Archivo de Arte Valenciano", 1917", núm. 1.°, con muchas reproducciones de detalles.

94.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte", Calleja, Madrid), lám. 2.

95.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte." Calleja, Madrid), lám. 5.

96.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte. Calleja, Madrid), lám. 6.

97.—

98.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", láms. 36-38; Vaciado en el Museo de Reproducciones de Madrid; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 24 y 25; Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 50; André Michel, IV, 2.ª fig. 554; "Bética", 1914, núm. 17; B. S. E. E., 1897, núm. 57.

99.—

100.—B. S. E. E., 1912, III.°

101.—

102.—

103.—

104.—"La Esfera", 1920; núm. 347.

105.—

106.—

107.—

108.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", láms. 41-43.

109.—

110.—

111.—

112.—

113.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 37.

114.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 37.

115.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", figs. 30-35; Mayer, "Mittelaltterliche Plastik in Spanien", lám. 34.

116.—

117.—

118.—

119.—

120.—

Nota bibliográfica general.

En cada uno de los §§ o capítulos anteriores, como tampoco en los que seguirán, era del caso dar la nota de los resúmenes sintéticos sobre toda la Escultura española, por reducirse a la materia propia de cada siglo o capítulo. Dicha nota general no puede ser demasiado extensa, sien-

do indicado no aplazarla, al volver, finalmente, la vista a la Escultura de la Edad Media.

Esta no ocupó parte ninguna apreciable en la Historiografía del Arte español, elaborada antes del siglo XIX. Los historiadores del Arte español —es decir, los textos de las fuentes literarias que para su estudio nos dejaron en memorias literarias algunos beneméritos escritores— ignoraron la Escultura española anterior al Renacimiento. Nada respecto de ella hay en los doce que escribieron en el siglo XVI (véase en "Fuentes literarias para la Hist. del Arte Español del siglo XVI, textos integrales de Sánchez Cantón, 1923), y tampoco en los del siglo XVII (Carducho, Pacheco, Jusepe Martínez, ni el todavía inédito Díaz del Valle, etc.). Ya entrado el siglo XVIII, resumiéndolos a todos o casi todos ellos y añadiendo tan considerable información propia, Palomino, el patriarca de la Historiografía española de Pintura y Escultura, al ordenar cronológicamente las biografías de nuestros pintores y escultores, comienza la serie de las segundas con Torrigiano (Vida 2.ª), Alonso Berruguete (la 4.ª), Gaspar Becerra (la 12.ª), etc., todos escultores de pleno siglo XVI. Porque Ponz en su semicompleto "Viage" (20 tomos) replanteaba la información de Palomino, no tuvo palabra para la Escultura medieval, y tampoco Bosarte (1804) y el Conde de Maule en sus "Viages" subsiguientes. Ceán Bermúdez, con complementos nuevos, en buena parte debidos a la silenciada colaboración de Jovellanos, su maestro y protector, al convertir el orden geográfico del Ponz y el cronológico del Palomino, en orden alfabético (con índices cronológicos y geográficos) en 1800, apenas dió entrada a escasísimos escultores de la Edad Media, y todos los que citó por datos documentales, la mayor parte de ellos por las notas del Archivo de la Catedral de Toledo que le comunicó Sedano (véanse sus textos en "Datos documentales para la Historia del Arte español", 3 tomos de Sánchez Cantón, 1914-16); otros escasísimos de Tarragona y de alguna otra ciudad) o por escasas firmas que también aprovechó (Arca de San Millán, sepulcro del cardenal Cervantes de Mercadante de Bretaña).

La corriente medievalista del Romanticismo no dió mucho estudio en sus más brillantes entusiasmos; pero ya es de ver el señalamiento de los monumentos en los escritores del "Parcerisa" (Piferrer, Quadrado, etc.) y más en la generación o escuela de Amador de los Ríos, que llamaremos de los "Gil Dorregaray", por los inmensos infolios ya citados en las notas del § 8. Amador de los Ríos, sistematizador de la Arqueología española, con "casilleros" todavía oficiales en el Cuerpo de Archivos, puso amor y gran estudio en la Escultura española medieval, pero ignoró lo francés medieval (nada menos); y el hecho de creer medievales las obras ibéricas prerromanas, basta para las reservas con que puedan aprovecharse ya aquellos estudios y los de sus compañeros o discípulos. Disimuladamente enfrente de Amador, don Pedro de Madrazo, supo de Escultura francesa y lo aprovechó en sus tomos de Navarra, en los "Cortezos" (o complementos al "Parcerisa" al reimprimirse éste). Ninguno de tales escritores formuló además un Resumen de la Escultura española.

El primero en redactarlo, con la rapidez de un viaje fué, en 1853, el alemán Passavant, en su librito *Der christliche Kunst in Spanien*, que logró notas no sistemáticas de Boutelou, en la traducción española *El*

Arte cristiano en España (1877). Passavant juzgaba y encasillaba nuestra Escultura, a base del conocimiento adecuado de la francesa, italiana y, sobre todo, alemana coetáneas. Con medio siglo de mejor estudio, el todavía más breve resumen del Arte español del también alemán profesor Justi a la cabeza del *Baedecker* de España, desde 1898 (?), fué lo más acertado en su día, pero muy breve lo medieval, casi totalmente secundario en los estudios hispanistas admirables del autor, que tanto ilustró nuestras Artes del siglo XVI y del XVII. A las guías francesas Joanne, hay que recurrir para otro resumen similar y más acabado (desde la edición de 1911 del manual *Espagne et Portugal*), redactado por el gran hispanista francés Bertaux (honrando al autor de estas líneas con consultas y correcciones), a la vez que iba redactando su colaboración en el André Michel, tanto más extensa, y precisamente más en lo medieval que en lo moderno que pudo alcanzar antes de su malogrado fin en la guerra mundial.

En la guía López, bien deficiente, *España y Portugal*, de 1924, es de Vegue Goldoni el resumen "Idea sumaria del Arte español", cuidadosamente elaborado, digno de completar la serie de las síntesis similares de Justi y Bertaux, en lo de Escultura como en lo de Pintura, y del todo al día como ventaja sobre ellas.

En la forma de un discurso (por tanto, de perspectiva crítica a grandes planos) trató Sentenach, en 1907, de la "Evolución de la Escultura española" al ingresar en la Academia de San Fernando, contestándole Mélida.

En España no se redactó resumen especial antes del escrito para el Espasa, publicado sin consulta, con tantos recortes y arreglos, y base del presente. Otro, de verdadero historiador del Arte, es el que acaba de publicar Diego Angulo, embebido en su traducción de *La Escultura de Occidente* de Stegmann (Barcelona, Labor, 1926). Angulo ha casi doblado con lo de España el texto alemán referente a Grecia y Roma, Bizancio, Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, con la modestia de sólo aparecer como traductor: su síntesis de nuestra Escultura es capital y alcanza desde la antigüedad hasta el siglo XVIII, con escrúpulo de investigador y clarividencia de crítico. Desde nuestro § 9 (por no conocerse antes) se irán citando las láminas.

Ya hemos citado y comentado aquí el libro grande de Dieulafoy ("La Statuaire polychrome en Espagne"), de 1908 y el resumen de todas las artes de España, en su "Espagne et Portugal", 1913 (lo de Escultura, repartido en todos los capítulos, pero aparte, dentro de cada uno de ellos), obras un tanto demasiado sistemáticas, o de tesis, con pretericiones y errores, pero muy apreciables y dignas de nuestra gratitud. En la traducción española del segundo, no añadió Domenech sino importantes complementos de Historia de nuestra Pintura.

En el libro de texto de Institutos, tan admirable, por caso, de Aguado Bleye, *Manual de Historia de España* (al menos desde la segunda edición de 1919), se contiene (como de otros ramos de la cultura) un breve resumen, escrupulosamente elaborado, de las Artes, incluso la Escultura española; aparece siempre mejorado y al día en las ediciones sucesivas.

No por olvido se acaban de dejar sin mención los dos únicos libros

que en su portada se dicen de Historia de la Escultura española. El (ya citado) de Paul Lafond, *La Sculpture espagnole,* de la Biblioteca de "L'Enseignement des Beaux Arts", fué un centón "ordenado", ni aun con cronología cuidada, a pesar del reparto de los capítulos, de todas las noticias conocidas (V. nuestra recensión en *Cultura Española,* núm. 14.°, 1909). El libro *Historia de la Escultura en España* (1885), de Araujo Gómez, tan inverosímilmente premiado por la Academia de San Fernando, fué hecho sólo con tijeras, y casi solamente con las hojas del Diccionario de Ceán Bermúdez. Además se excluyó (claro está) todo lo medieval, hasta del título de la obra ("...desde principios del siglo XVI, hasta fines del XVIII").

En el momento presente, y salvo el trabajo, más bien monográfico, de López Ferreiro sobre el "Pórtico de la Gloria" (V. notas al § 8 y el citado "Pedro Millán", de Gestoso (ya anticuado), puede decirse esta desconsoladora verdad: que no existe un sólo estudio monográfico sobre escultura de España anterior a Alonso Berruguete: ni en libro, ni aun en revista o periódico.

Nota miscelánea, de Interludio.

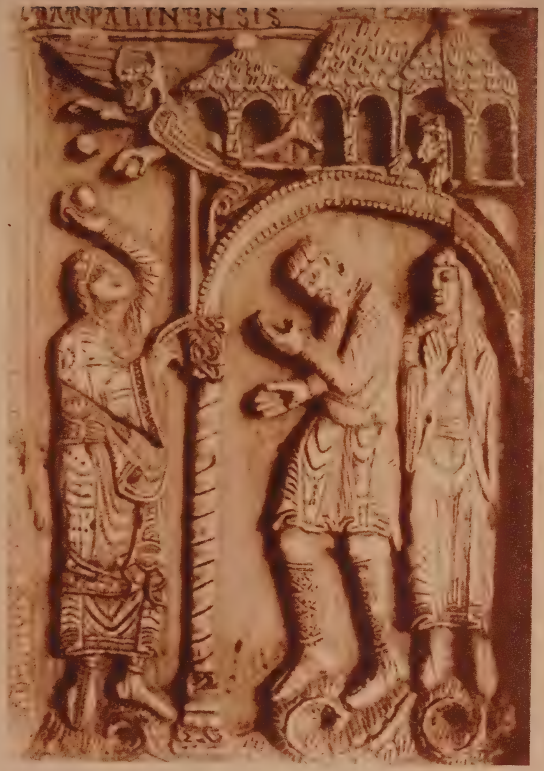
El resucitar gradual del muerto aprecio de la Escultura medieval, aparte tantos textos literarios, lo dicen monumentalmente tres actos solemnes de "selección patriótica": 1.° En la decoración definitiva del exterior del palacio del Museo del Prado, se pusieron, en tiempo de Fernando VII, o de la menor edad de Isabel II (?), los bustos, medallas, de cinco arquitectos, seis pintores y cinco escultores españoles: todos los últimos de los siglos XVI, XVII y XIX. (Berruguete y Becerra, Greg. Hernández y Cano y José Alvarez).—En la primera portada de 1862 de la memorable revista de Cruzada Villamil *El arte de España,* ofrecía coronas un genio a trece artistas españoles, entre ellos a cinco escultores: del siglo XV (Gil de Siloé) y XVI (Forment, Berruguete y Arfe); y Alonso Cano (pintor y escultor del siglo XVII).

2.° En el palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, con estatuas de dos polígrafos, cuatro escritores (filósofo, gramático, prosista y poeta) y dos artistas (pintor y escultor), designóse (por Menéndez Pelayo) a Alonso Berruguete, sin pensar en el maestro Mateo, que por entonces Giner de los Ríos proclamaba único gran escultor español.

3.° En las lápidas de la "Puerta de Velázquez" del citado Museo del Prado, al dictado de Jacinto Octavio Picón, se pusieron los nombres de catorce escultores españoles, y sin acordarse del maestro Mateo tampoco, se pusieron dos nombres del siglo XV: Gil de Siloé y Rodrigo Alemán, con los del siglo XVI (Vigarni, Forment, Ordóñez, Berruguete y Becerra), del XVII (Gregorio Hernández, Montañés, Cano y Roldán), del XVIII (La Roldana y Salcillo) y del XIX (José Alvarez). Ninguna de estas selecciones alcanzará a ser consagrada como "canon" alejandrino.

El trabajo de acopio y acomodo de las notas "gráficas" en este estudio de la Escultura medieval ha corrido a cargo (como en la parte de la antigüedad) del alumno de la Universidad de Madrid señor García Bellido.

En ellas, el número de llamada en blanco, indica que la escultura citada no está reproducida en los libros y demás publicaciones aprovechadas.



FOT. GÓMEZ MORENO

SAN MILLÁN Y EL DEMONIO DE LA CASA DE HOMORIO, SENADOR DE PAMPLONA. SAN MILLÁN CON SAN ASELO Y SANTOS GERONCIO Y SOFRONIO (TABLETA DOBLE). MARFILES DEL ARCA DE SAN MILLÁN, EN LA COGOLLA (DEL AÑO 1063), OBRA DE MAESTRO ANÓNIMO, DE SU HIJO RODOLPHO Y SU DISCÍPULO SIMEÓN

S. V.-HUECOGRABADO: IRÚN, 1. MADRID

FOT. LLADÓ

PUERTA DEL SUR EN SAN VICENTE DE ÁVILA. ÁNGEL GABRIEL DEL «MAESTRO DEL SEPULCRO», TERCER CUARTO DEL SIGLO XII. VIRGEN ANUNCIADA Y DAVID (NO ALFONSO VI), DE FINES DEL SIGLO XII. SANTA SABINA (NO DOÑA URRACA), DE PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII

E. V.-HUECOGRABADO: IRÓN, T. MADRID FOT. LACOSTE

ESTATUAS DE LA PUERTA CENTRAL EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA EN SANTIAGO DE GALICIA: JEREMÍAS, DANIEL, ISAÍAS Y MOISÉS, UN ÁNGEL Y UNO DE LOS VEINTICUATRO ANCIANOS. OBRA DEL ESCULTOR Y ARQUITECTO MAESTRO MATEO (1168 A 1183)

S. V.-HUECOGRABADO: IRÓN, 1. MADRID FOT. VADILLO

OCHO DE LOS DOCE APÓSTOLES Y SANTO OBISPO O ABAD (NO DON MAURICIO). DETALLE DE LA PUERTA DEL SARMENTAL EN LA CATEDRAL DE BURGOS (POR 1250)

G. V.-HUECOGRABADO: IRÓN, 1. MADRID FOT. VADILLO

LA ANUNCIACIÓN, ESTATUAS DE LA PUERTA AL CLAUSTRO EN LA CATEDRAL DE BURGOS, DE ESCULTOR ANÓNIMO. (DE GIL DE SILOÉE, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV, LA SANTA DEL BATIENTE DE LA PUERTA)

Descendimiento, Santo Entierro, Bajada a los infiernos y Resurrección; Santas Ana, Magdalena, Catalina, Lucía, Agueda y Marta y el obispo Don Berenguer de Cruilles con un ángel. Partes del retablo mayor de plata de la Catedral de Gerona, obra de PEDRO BERNÉS (por 1360).

T. V.—HELIOGRABADO: IRÓN, T. MADRID

FOT. MORA

SAN VALERO OBISPO Y SU DIÁCONO SAN VICENTE ANTE DACIANO. SAN VICENTE EN EL MARTIRIO DEL FUEGO
ESCENAS DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR EN LA SEO DE ZARAGOZA, OBRA EN ALABASTRO
DEL ESCULTOR PEDRO JUAN DE VALLFOGONA Y SUS DISCÍPULOS, DOCUMENTADA EN LOS AÑOS... 1445...

FOT. ARXIU MAS

G.V.—HUECOGRABADO: IRÚN, 1. MADRID

ESTATUAS DE LA PUERTA DEL MIRADOR EN LA CATEDRAL DE PALMA, MALLORCA. SANTIAGO (FINES DEL SIGLO XV). EL BAUTISTA (SIGLO XVI). SAN PEDRO, OBRA DE GUILLEM SAGRERA (EN 1422).

G.V.—HUECOGRABADO: IRÚN, 1. MADRID

FOT. THOMAS

EL ÁRBOL DE JESÉ, INTERIOR DE LA PUERTA DE LEONES EN LA CATEDRAL DE TOLEDO, ESCULTURAS DE JUÁN ALEMÁN Y MAESTRO EGAS, DOCUMENTADAS EN LOS AÑOS... 1463...

B. V. HUECOGRABADO: IRÓN, 1. MADRID FOT. VADILLO

SEPULCRO DE DON JUAN II DE CASTILLA Y DE DOÑA ISABEL DE PORTUGAL, VISTO DE ARRIBA ABAJO. OBRA ENCARGADA POR SU HIJA DOÑA ISABEL LA CATÓLICA EN 1489 AL ESCULTOR GIL DE SILOÉE, JUDÍO CONVERSO. BURGOS, CARTUJA DE MIRAFLORES

2. V.-HUECOGRABADO -IRÚN, 1-MADRID

(FOT. A. VADILLO)

SANTO TOMÉ (AUTORRETRATO DEL ESCULTOR) Y SAN SIMÓN APÓSTOLES, DEL SEPULCRO DEL INFANTE DON ALFONSO, EN MIRAFLORES DE BURGOS, OBRA EN PIEDRA ALABASTRO DE GIL DE SILOÉ (EN 1489-92).

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01711 4410